नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

अनुक्रमणिका

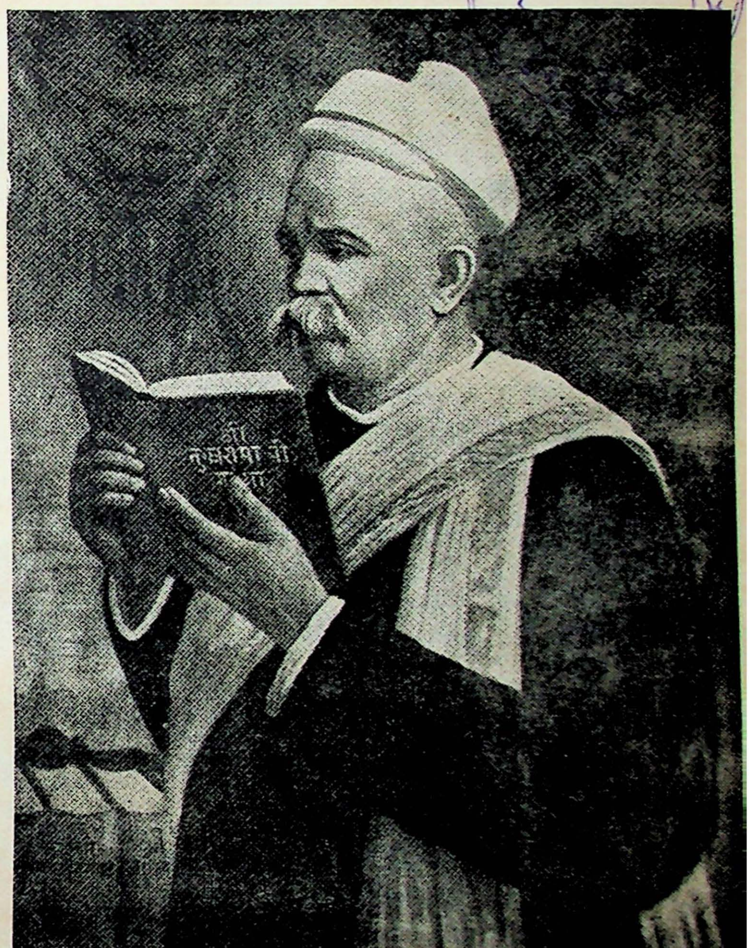
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

अनुक्रमणिका

दर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र मूल्य : १ रु.

युगवाणी



न्यायमूर्ति कै. महादेव गोविंद रानडे

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळ–पुरस्कृत
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र

यु ग वा णी

संपादक :
मा. नी. गलगलीकर

संपादक मंडळ
श्री. बाळासाहेब ढवळे श्री. वसंत वऱ्हाडपांडे
सा. भू. तु. ना. काटकर श्री. श्रीकान्त राय
श्री. व्यं. नी. पंडित प्रा. पुंडरीक धुमाळे

वर्ष २१] फेब्रुवारी १९६७ [अंक १०

सूक्ति–धन

रावसाहेब रानडे हे एकोणिसाव्या शतकाची शेवटची तीस वर्षे प्रथम महाराष्ट्रातील व पुढे सर्व हिंदुस्थानातील राष्ट्रोन्नतीच्या नानाविध चळवळींचे केवळ आधारस्तंभच नव्हेत तर आद्यप्रवर्तक होते, ही गोष्ट आता कोणास नव्याने सांगितली पाहिजे असे नाही. त्यांची विशाल, व्यापक व तेजस्वी बुद्धी, अगाध ज्ञान, प्रचंड व्यासंग व अलौकिक आकर्षण शक्ती ही सर्व त्यांनी एकनिष्ठपणे देशसेवेस वाहिली होती. ही आपली आर्यभूमी सर्वांगसुंदर कशाने होईल; सामाजिक, राजकीय, धार्मिक, नैतिक, औद्योगिक, शिक्षण-विषयक या सर्व बाबतीत हिचे पाऊल पुढे कसे पडेल; इष्ट प्रकारची प्रगती घडून येण्यास अवश्य असणारे गुण आपल्या समाजातील स्त्री–पुरुषांचे अंगी कसे येतील, या गोष्टी-शिवाय दुसरा विचार त्यांचे मनास रात्रंदिवस माहीत नव्हता. अशी उज्ज्वल देशभक्ती व देशोन्नतीसाठी चाललेल्या प्रयत्नावर एवढी दृढ श्रद्धा कोठल्याही देशात का होईना क्वचितच आढळून येते. पण रावसाहेब रानड्यांची गणना या देशातीलच नव्हे तर सर्व जगातील अत्यंत श्रेष्ठ विभूतीमध्ये जी करावयाची ती केवळ त्यांच्या बुद्धिवैभवामुळे, विद्वत्तेमुळे, अगर देशभक्तीमुळे नव्हे. हे गुण तर अगदी असामान्य खरेच—इतके असामान्य, की, पुष्कळांना त्यांपैकी केवळ एकेकाच्या जोरावरच जगात मोठे नाव मिळवून जाता आले असते—पण याहीपेक्षा असामान्य अशी चित्तवृत्ती रावसाहेबांचे ठायी वसत होती. अशी चित्तवृत्ती सहसा महान् साधुसंत खेरीजकरून इतरांचे ठिकाणी दिसून येत नाही. या चित्तवृत्तीमध्ये अनेक सात्त्विक गुणांचा पूर्ण विकास झाला होता, व रावसाहेबांचे अंगी असलेल्या ईश्वरी अंशाचीही साक्ष मनास पूर्णपणे पटवीत असे. रावसाहेबांचा जन्म जर काही शतकांपूर्वी झाला असता तर त्यांची गणना अवतारी पुरुषांमध्ये खास झाली असती.

सर्जन आणि समीक्षा

—माधव गोपाळ देशमुख

[निखिल भारत वंग साहित्य संमेलन (डिसेंबर १९६६) मराठी साहित्य विभागाचे अध्यक्षीय भाषण]

सर्जन म्हणजे निर्मिती. सर्जनशील वाङमयात काव्य हे सर्वप्रमुख आहे. प्राचीन काळापासून 'कलासीमा काव्यम्' असे म्हणून काव्य हे सर्व ललितकलांच्या सीमा गाठणारे आहे असे यथार्थपणे मानण्यात आले आहे. या दृष्टीने प्रस्तुत चर्चेत काव्य हा शब्द प्रतिभावंत ललितलेखकाचा सर्जनशील आविष्कार अशा व्यापक अर्थाने वापरला आहे. हा आविष्कार कवीच्या व्यक्तित्वाचा अर्थात त्याच्या भावानुभवाचाच आविष्कार ठरतो.

काव्याला अ–काव्यापासून वेगळे करण्याची अशी काही निश्चित कसोटी पाश्चात्त्य विचारवंतांना सापडलेली नाही. काव्याचे लक्षण करीत असताना ते नेहमीच अतिशय सावधगिरीची भाषा बोलताना आढळतात. उदा० टी. एस्. एलियट म्हणतो. " When we talk about Poetry with a capital P we are apt to think only of the more intense emotion or the more magical phrase." एल. ए. जी. स्ट्रॉंग या सुप्रसिद्ध टीकाकाराने " Common Sense About Poetry" या आपल्या ग्रंथात अशी स्पष्ट कबुली दिली आहे की काव्य ही व्याख्या करण्याची गोष्टच नाही. काव्याचे लक्षण सांगता येत नाही; फक्त वर्णन मात्र करिता येईल.

काव्य म्हणजे काय हे ठरविताना अलीकडचे समीक्षक एवढे हतवुद्ध होतात तर मग त्यांच्या दृष्टिकोणातून काव्याची प्रतवारी किंवा तर–तम–भाव ठरविणे किती दुर्घट आहे हे सांगणे नको. इलिएटने 'What is Minor Poetry?' या आपल्या निबंधाच्या प्रारंभीच Minor Poetry ची व्याख्या किंवा लक्षण सांगण्याचा आपला मुळीच विचार नाही, कारण minor कशाला म्हणावे हे ठरविताना major म्हणजे काय हे निश्चित करण्याचे संकट उभे राहते असे म्हटले आहे. त्याने काव्याची प्रतवारी लावण्याचा प्रयत्न करताना तीन 'ग'कार कल्पिले आहेत. genuine, good, great अशी प्रतवारी लावून समकालीन कवींच्या कृतींचे आपण वाचन का करतो याची मीमांसा करण्याच्या संदर्भात तो म्हणतो, "This is a pathetic wish, but it also disturbs critical judgement for we may jump to the conclusion that somebody is a great poet who is not; or we may quite unfairly depreciate a good poet because he is'nt a great one. And with our contemporaries, we aught not be so busy enquiring whether they are great or not; we ought to stick to the question 'Are they *genuine*?' and leave the question, whether they are great, to the only tribunal which can decide : *time*."

एखादे लेखन हे काव्य केव्हा ठरते ? ते काव्य 'चांगले' कशामुळे व 'श्रेष्ठ' का, हे ठरविण्याच्या यातायातीत आपण पडू नये; कारण आपण एखादी काव्यकृती 'अस्सल' काव्यकृती आहे ना ?—एवढाच प्रश्न निर्माण करू शकतो. त्या प्रश्नाचे उत्तर देणे हे आपले काम नाही. एखादी काव्यकृती श्रेष्ठ आहे किंवा

नाही याचा निर्णय फक्त एकच न्यायाधीश देऊ शकतो तो म्हणजे 'काळ' होय. आजच्या एका महान् विचारवंताने दिलेला हा निवाडा लक्षात घेण्यासारखा आहे.

एखाद्या लेखनकृतीला काव्य म्हणावे की नाही यावद्दलच्या काही अपेक्षा मांडून दाखविता येतील. अ–काव्यापासून केलेली काव्याची छाननी म्हणजेच आजवर केलेल्या काव्याच्या वेगवेगळ्या व्याख्या होत. आपल्या सर्वच्या सर्व अपेक्षा पूर्ण करणारे अर्थात् काव्याची सर्व गमके पाळणारे काव्य ते 'चांगले' परंतु काळाच्या कसोटीला उतरल्याशिवाय कोणत्याही काव्याला 'श्रेष्ठ' काव्य म्हणता येणार नाही.

अस्सल, चांगले आणि श्रेष्ठ हा तर–तम–भाव ठरविण्यासाठी प्रवृत्त झालेल्या कोणत्याही चर्चिकाचे समाधान कोणतेही एक लक्षण अनुसरणारे काव्य ते अस्सल, सर्व लक्षणे पाळणारे ते चांगले आणि काळाच्या कसोटीला उतरणारे ते श्रेष्ठ, एवढयाच सूत्राने होऊ शकत नाही. काव्यकृतीकडून आपल्या काही अपेक्षा आहेत हे म्हणत असतानाच समीक्षकांना त्या कृतीत असणारे काही गुणही निश्चित करावेसे वाटतात. एखादी कलाकृती ही ज्या भावानुभवाशी निगडित आहे तो भावानुभव जीवनानुभव आहे किंवा नाही ? एखादा जीवनानुभव श्रेष्ठ म्हणून काव्यकृती देखील श्रेष्ठ ठरते काय ? जीवनानुभवाची मूल्ये ही काव्यमूल्यांहून वेगळी नाहीत काय ? अशा प्रश्नांचीही उपस्थिती होऊ शकते. एकीकडे हा भावानुभव अनन्य-परतंत्र आहे असे म्हणता म्हणता त्याचे पृथक्करण करून तो अनेक-संदर्भसूचक आहे, त्याची अनेकविध परिमाणे अखिल जीवनस्पर्शी असतात व त्यामुळे काव्यबाह्य नव्हे तर काव्यान्तर्गत मूल्यामुळेच एकादी काव्यकृती ही केवळ चांगलीच नव्हे तर ती श्रेष्ठही ठरविण्याचा प्रयत्न अगदी तार्किक सुसंगतीने करण्यात आला आहे.

काव्यकृतीचा तरतमभाव ठरविताना अलीकडील कोणत्याही चर्चेत पाश्चात्त्य विचारांचे पडसाद उमटावे हे स्वाभाविकच होय. पण या बाबतीत गेल्या सहस्रा-वधी वर्षांत काव्यकृतीचे तरतमभाव ठरविण्याचे जे प्रयत्न भारतात सातत्याने झाले आहेत तेही आम्ही अवगत करून घेतले पाहिजेत. आज दुर्दैवाने झाले आहे काय, की पाश्चात्त्य विचारांचे उपासक हे भार-तीय विचार केवळ अध्यात्मावर आधारलेले व जुनाट अतएव आजच्या तथाकथित भौतिक व नव्या विचार-सरणीला सर्वथैव अपुरे आहेत असे गृहीत धरून चालतात, उलटपक्षी, भारतीय दर्शन आणि शास्त्र यांचे अनेक ज्ञाते भारताबाहेर प्रत्यही विकसित होणाऱ्या ज्ञानसंपदेकडे बहुधा पाठ फिरवून आहेत व जे काही आमच्या प्राचीनांनी मांडून ठेवले आहे, त्यात सर्व काही आहे; त्यात नव्याची भर घालण्याची सुतराम् गरज नाही, असा स्वयंपूर्णतेचा ठेका धरून बसले आहेत.

सर्जन आणि समीक्षा यांच्यासंबंधीचे किती तरी प्रश्न पाश्चात्त्य आणि भारतीय विचारसरणीची देवाण–घेवाण झाल्यास सुकरपणे उकलणे शक्य आहे असा एक नम्र दावा या ठिकाणी प्रस्तुत करावयाचा आहे.

जीवनाचे काय, कलेचे काय किंवा जीवनकलेचाच एक आविष्कार असलेल्या काव्याचे काय 'प्रेय' आणि 'श्रेय' हे उपनिषद्कालापासून चालत आलेले दोन खंबीर आधार आहेत. निखिल मानवी कृतींच्या मुळाशी असलेले प्रयोजन हे 'प्रेय' तरी असेल किंवा 'श्रेय' तरी असेल. काव्याच्या संदर्भात 'प्रेयस्कारक' आणि 'श्रेयस्कारक' अशी वर्गवारी करण्याची सोय भारतीय दार्शनिकांनी करून ठेवली आहे. ही सोय जर आपण आधुनिक विचारसरणीशी जोडून दाखविली तर केशवसुतांनी म्हटल्याप्रमाणे,

> जुन्यांतून जो निष्पत्ति नवी
> काय नव्हे ती श्रेयस्कारक ?

काव्यापासून अकाव्य वेगळे करण्यासाठी भारतीय साहित्यशास्त्राने पुरस्कृत केलेली भावरसाची किंवा भावगंधाची कसोटी मान्य केल्यास यच्चयावत् वाङ्मया-पासून काव्य हे वेगळे करून दाखविता येते.

इंद्रियवृत्तींना सुखविणारे जे जे काही असेल ते ते सर्व 'प्रेय' मध्ये अंतर्भूत होते, अर्थात् इंग्रजी साहित्यचर्चेत वापरल्या जाणाऱ्या joy, pleasure, delight या सर्व संज्ञांचा 'प्रेय' मध्ये साकल्याने

समावेश होईल. मला जे वाटत होते तेच नेमके या कवीने किती चांगल्या पद्धतीने मांडले आहे, अशा रचनेपासून होणारा संतोष—जो अलेक्झांडर पोपने आपल्या Essay in Criticism मध्ये मांडला आहे,

"True wit is nature to
advantage drest
What oft was thought,
but never so well exprest—"

अशा स्वेच्छापूर्तीच्या संतोषाचा समावेशही 'प्रेय' मध्येच व्हावा.

काव्याकडून होणारी सर्वांची अपेक्षापूर्ती 'प्रेय' या एका शब्दात अनुस्यूत झाली आहे. पण सर्वच रसिकांची तहान केवळ 'प्रेया'ने भागेलच असे नाही. 'प्रेय' या सदरात मोडणारे काव्य हे रसिकांच्या अभिरुचीची सर्व आवाहने पुरी करील तर ते 'प्रेष्ठ' होईल; पण ते 'श्रेष्ठ' ठरेलच असे नाही. इंद्रियवृत्तींच्या पलीकडे मन आणि त्या पलीकडे बुद्धी आणि त्या सर्वांच्या पलीकडे एक आत्मतत्त्व आहे. त्या 'पर'तत्त्वाचा स्पर्श घडविणारे काव्य हेच खरे श्रेष्ठ काव्य होय. 'श्रेष्ठ' हे श्रेय या शब्दाचे तम-भावदर्शक रूप आहे. श्रेष्ठ काव्यामुळे रसिकाला 'क्षणात नाहीसे होणारे दिव्य भास' शब्दांनी पकडल्यासारखे वाटतात. ज्याची अपेक्षाच काय पण जे कधी मनी-मानसीही नव्हते अशा काही तरी भव्य-दिव्याचा साक्षात्कार श्रेष्ठ काव्य घडवून आणते. 'नरेच केला हीन किती नर' या भौतिक विचाराने असो, किंवा जनान्तरसौहृदांची आठवण झाल्यामुळे असो, दैनंदिन जीवनात रमलेल्या रसिकाचे मन पर्युत्सुक करण्याचे सामर्थ्य हे जगातील श्रेष्ठ काव्यात, आणि केवळ श्रेष्ठ काव्यातच आहे.

मराठी भाषेच्या सुदैवाने मराठीतील पहिले श्रेष्ठ कवी ज्ञानेश्वर यांनी काव्याप्रमाणे रसाचीही प्रेयस्कारक आणि श्रेयस्कारक अशी छाननी करून,

वाचे बरवें कवित्व
कवित्वीं बरवें रसिकत्व
रसिकत्वींहि परतत्त्व—। स्पर्शु जैसा ॥

या शब्दांत वाङ्मयातील बरवेपण म्हणजे कवित्व, कवित्वातील बरवेपण म्हणजे रसिकत्व आणि रसिकत्वातही परतत्त्वाचा स्पर्श असेल तर ते कवित्व श्रेष्ठ आहे, असा कवित्व, रसिकत्व, आणि परतत्त्वस्पर्श यांचा उत्तरोत्तर उत्कर्ष दाखविला आहे.

वास्तविक पाहता ज्ञानेश्वरांना या ओवीमधून परतत्त्वाचा स्पर्श झालेले काव्य हे श्रेष्ठ होय असा सिद्धान्त जाणीवपूर्वक मांडावयाचा नाही. या ओवीचा संदर्भ पाहता त्यांना या ठिकाणी सर्ववृत्तिवैभवांच्या ठिकाणी एकटी बुद्धीच कशी वरवी आहे हे पटवून द्यावयाचे आहे व त्यासाठी त्यांनी 'वाचे बरवें कवित्व'—हे उपमान वापरले आहे. कवीने एखादी गोष्ट उपमानद्वारा सांगितली असेल तर ती कवीच्या दृष्टिकोणातून निर्विवाद आणि संशयातीत असते. ज्ञानेश्वरांना ज्ञानेश्वरीतून जे काही सिद्धान्त प्रतिपादन करावयाचे असतील त्या सर्वांहून

"रसिकत्वीहि परतत्त्वस्पर्शु जैसा"

हा सिद्धान्त अधिक निश्चित मानला पाहिजे, हे उघड आहे.

टी. एस्. इलियटने genuine, good आणि great अशा काव्याच्या तीन कोटी कल्पिल्या. पण या प्रतवारीच्या मुळाशी असलेले निश्चित गमक त्याला सांगता आले नाही. याचे कारण पाश्चात्त्य वाङ्मयसमीक्षेच्या पद्धतीनुसार असे काव्यान्तर्गत गमक कळू शकत नाही. म्हणूनच त्याने दिलेली 'काळाची कसोटी' ही कलाबाह्य मूल्य गणली गेली.

ज्ञानेश्वरांनी हेच गमक जाता जाता सहजगत्या दिलेल्या एका उपमानवाक्याने सूचित केले, याचे कारण त्यांच्या उद्गारामागे एका सुसंघटित अशा विचारविज्ञानाचे अनुशासन आहे. म्हणूनच 'G' चा अनुप्रास साधून इलिएटने कल्पिलेल्या कोटयांचे, ज्ञानेश्वरांनी आपल्या अलौकिक प्रतिभेने जणू काही एक समीकरणच मांडून दाखविले आहे—

वाचे बरवें कवित्व	=	Genuine
कवित्वी बरवें रसिकत्व	=	Good
रसिकत्वी परतत्त्वस्पर्श	=	Great

ज्ञानेश्वरांच्या शब्दांत अनुप्रास नाही म्हणून याच संज्ञांचे

भारतीय दृष्टिकोणामधून अनुप्रासयुक्त शब्दांतच स्पष्टीकरण पाहिजे असल्यास ते " स्पष्ट, प्रेष्ठ आणि श्रेष्ठ " या संज्ञांनी करिता येईल !

भारतीय साहित्यशास्त्राने दिलेल्या रसभावाच्या किंवा भावगंधाच्या कसोटीला उतरणारे काव्य हे अकाव्यापासून वेगळे करिता येते हे 'स्पष्ट' आहे. सर्वसामान्य रसिकांच्या सर्वसामान्य अपेक्षा पूर्ण करून त्याला शब्दस्पर्शरूपरसगंधात्मक सुखसंवेदना देणारे काव्य हे 'प्रेष्ठ' होय. परंतु रसिकत्वाला जर परतत्त्वाचा स्पर्श झाला तर त्या काव्याला 'श्रेष्ठ' म्हणता येईल. ज्ञानेश्वरांनी वर्णिलेला 'परतत्त्वस्पर्श' म्हणजेच अभिनवगुप्ताने सांगितलेला 'सर्वरसेभ्यः प्रधानतमः' असा शान्तरस किंवा 'महारस' होय, हे सुज्ञांना वेगळे सांगणे नकोच.

टी. एस्. इलियट् आणि ज्ञानेश्वर या इंग्रजी आणि मराठी अशा युगप्रवर्तक कवींनी काव्याच्या तरतमभावासंबंधी जे वेगवेगळ्या संदर्भात विचार व्यक्त केले आहेत ते कसे समान्तर आणि परस्परपूरक आहेत याचा एक तुलनात्मक अभ्यास येथे प्रस्तुत केला आहे. दोन भाषांमधील हे दोन श्रेष्ठ कवी आहेत व काव्याविषयी निर्णायक मत देण्याचा त्यांचा अधिकार वादातीत आहे.

या तुलनात्मक विचारावरून हे सिद्ध होते की श्रेष्ठ प्रकारची काव्यसमीक्षा हाही श्रेष्ठ कवीच्या सर्जनशील प्रतिभेचाच अंश होय. ज्ञानेश्वरांसारखे कवी आपल्या काव्यामधूनच अशी समीक्षा सहजगत्या व्यक्त करतील. 'केशवसुत' हे काही काव्यविषयक कविता करतील व आपल्या इतरही श्रेष्ठ काव्यांतून आपले काव्यविषयक मनोगत व्यक्त करतील. टी. एस्. इलिएट आणि गुरुदेव रवीन्द्रनाथ टागोर यांच्यासारखे काही कवी कवी आणि काव्य या विषयांची आपली अनुभूती आपल्या काव्यातून तर सूचित करतीलच; पण दुसऱ्या एखाद्या श्रेष्ठ काव्यकृतीचा स्वतंत्र कृतीद्वारे परामर्शही घेतील. 'शाकुंतल' हा जसा महाकवी कालिदासाच्या सर्जनशील प्रतिभेचा विलास आहे त्याप्रमाणे गुरुदेवांचा 'शाकुंतला'वरील प्रबंध म्हणजे त्यांच्या सर्जनशील प्रतिभेचाच पैलू नव्हे काय ?

[यालेखातील मूळ कल्पना प्रस्तुत लेखकाने 'प्रतिष्ठान' एप्रिल, १९६१ मध्ये मांडली होती.]

यथार्थदीपिकाकार वामनपंडित व नीतिशतकाचा भाषांतरकार एकच की भिन्न ?

—ल. ज. खरे

जुन्या काळचे मराठी कवी अथवा त्यांच्या कवितांच्या नकला करणारे कवीचे नावगाव इत्यादी माहिती देण्याविषयी उदासीन असत. त्यामुळे पुष्कळशा काव्याचे कर्ते कोण हे निश्चितपणे सांगता येत नाही, व परिणामी वाद माजतात. अशाच तऱ्हेचा एक वाद मथळ्यात दिलेल्या प्रश्नावर चालत आला आहे, व तो अजून मिटला आहे असे म्हणवत नाही. या वादाचा निर्णय करण्यासाठी समाधानकारक बाह्य साधनांचे अभावी या भाषांतराचे बारीक रीतीने परीक्षण करून त्यांवरून या प्रश्नावर काही प्रकाश पडतो काय हे पाहणे उपयुक्त होईल. यथार्थदीपिकाकार वामन पंडित हे संस्कृतचे गाढे पंडित होते व त्यांची शब्दयोजना अत्यंत समर्पक असते हे सर्वमान्य आहे. तेव्हा अशा सुप्रसिद्ध विद्वानाला साजेसे हे भाषांतर आहे की नाही, याच्या उत्तरावर या वादाचा समाधानकारक निकाल करिता येईल. या दृष्टीने नीतिशतकाचे भाषांतर तपासले असता पुढील स्थळे प्रस्तुत लेखकास विचारार्ह दिसून आली. म्हणून ती वाचकांच्या पुढे तो ठेवीत आहे. श्लोकांचे क्रमांक प्रा. मालशे यांनी संपादलेल्या नीतिशतकाच्या आवृत्तीमधील दिले आहेत.

(१) श्लो. (३) 'ज्ञानलवदुर्विदग्धं'चे भाषांतर 'न जाणे न नेणे अशा पामराला', असे केले आहे. या श्लोकातील पहिला शब्द 'अज्ञ' याचे हे भाषांतर योग्य झाले असते पण त्याचे भाषांतर मूर्ख केले आहे. दुर्विदग्ध याचा एक अर्थ असा foolsihly puffed up (मूर्खपणामुळे फुगलेला) असा आपटे कोशात दिला आहे. तशाच अर्थाने हा शब्द कवीने योजलेला आहे, असे संदर्भावरून वाटते. 'जरी ज्ञान थोडे वृथा गर्व ज्याला' अशासारखे भाषांतर ठीक झाले असते.

(२) श्लो. (८) 'यदा किंचित्.........गतं'चे भाषांतर 'जगी काही नेणे म्हणुनि वदले पंडित मला': असे केले आहे. पण मुळाप्रमाणे बुधजनांकडून किंचित् ज्ञान प्राप्त झाल्यावर कवी स्वतःच उमजला की मी मूर्ख आहे. बुधजनांनी तसे त्याला सांगितले नाही.

(३) श्लो. (९) 'परिग्रहफल्गुता' हे मराठी वाचकास दुर्बोध असलेले पद अनुवादात तसेच ठेवले आहे.

(४) श्लो. (१०) विवेकभ्रष्टाचे भाषांतर दुर्मंद असे केले आहे. ते बरोबर आहे का ?

(५) श्लो. (१६) या श्लोकांच्या चवथ्या चरणात 'तान्प्रति मानमुज्झत नृपाः' हा राजेलोकांना दिलेला करडा इशारा अनुवादात गाळला आहे.

(६) श्लो. (१९) 'अलंकृता मूर्धजाः'चे भाषांतर 'लांब शेंडी' असे केले आहे. चवथ्या चरणातील वाग्भूषण इतर भूषणामुळे झिजत नाही हा कवीचा प्रमुख मुद्दा अनुवादात गाळला आहे.

(७) श्लो. (२१) 'क्षान्तिश्चेद्' या पहिल्या चरणात, (अंगि) क्षमा असेल तर (उलट) बोलणे

कशाला, व (मनात) क्रोध असेल तर (निराळा) शत्रू कशाला अशी दोन विधाने आहेत. या दोन्ही विधानांची गल्लत करून तिसरेच एक विधान 'क्षांती जैं पुरुषा न थोर वचने शत्रूहि कोपा धरी' असे भाषांतरात केले आहे.*

(८) श्लो. (२६). या श्लोकात सर्व शास्त्रांनी दर्शविलेला कल्याणाचा मार्ग वर्णिला आहे. त्यात इतर गुणांबरोबर 'परधन हरणे संयमः' व 'युवतिजनकथा मूकभावः परेषां' असे दोन सद्गुण सांगितले आहेत. या दोन गुणांचा समावेश भाषांतरकर्त्याने 'नसे परद्रव्य सती पिपासा' या ओळीत केला आहे. परंतु 'परेषां युवतिजनकथाः' (इतर घरच्या तरुण स्त्रियांबद्दल गोष्टी करणे) म्हणजे सतीपिपासा (परस्त्रीचा अभिलाष) नव्हे.

(९) श्लो. (२९) सिंह कितीहि भुकेला असला, अगदी मरणास टेकला तरी गवत खाणार नाही, कारण तो 'मानमहतामग्रेसर' (मानीपणात सर्वात पुढे असा) आहे. सर्व श्लोकाचा आधार असलेले हे मुख्य विशेषणच भाषांतरात गळले आहे.

(९) श्लो. (३०) 'सर्वः कृछ्र...' या श्लोकातील चवथ्या ओळीचा आशय भाषांतरात मुळीच उतरला नाही.

(१०) श्लो. (३७) 'तेजस्वी'चा अर्थ 'संभावितांत गणना पहिली जयाची' व 'विकृति'चा अर्थ 'शठता' भाषांतरात केला आहे. दोन्ही बरोबर दिसत नाहीत. 'विकृति'चा अर्थ येथे अपमान असा घेतला पाहिजे.

(११) श्लो. (४५) या श्लोकाच्या तिसऱ्या व चवथ्या ओळीचा भाषांतरात केलेला अर्थ शंकास्पद आहे. कवी म्हणतो की श्रीमंताजवळ ज्या मानाने संपत्ति असेल त्या मानाने वस्तू संकोच किंवा प्रसरण पावतात. म्हणजे त्यांचे मूल्य (महत्त्व) धनिकांचे दृष्टीने कमी किंवा जास्त होते. भाषांतरात म्हटले आहे की समयानुरूप कृपणत्व उदारता घडून येते, म्हणजे धनिक कृपण किंवा उदार होतात.

(१२) श्लो. (५८) सेवाधर्मः परमगहनो योगिनामप्यगम्यः. सेवाधर्म फार कठीण, योग्यांना सुद्धा न कळण्याजोगा असे मुळात आहे. पण प्रस्तुत ओळीचा अनुवाद सांगतो 'मोठमोठ्या योग्यांनी म्हटले आहे की सेवाधर्म असा अगाध आहे.'

(१३) श्लो. (६६) आपत्सु च महाशैलशिला संघातकर्कशम्. हे मोठे लोकांच्या मनाचे वर्णन आहे. ते संकटकाली मोठ्या पर्वतावरील दगडाप्रमाणे टणक असते. भाषांतरात म्हटले आहे. 'आपत्काली शैल ही आपटो कां। धाडकेना जो वाजवी धैर्यडंका।' म्हणजे चित्ताचे उपमान आपदेकडे लावून दिले आहे.

(१४) श्लो. (७६) अहो विततमूर्जितं भरसहं च सिंधोर्वपुः या चरणाचे भाषांतर 'पाहें कसें पण सरित्पतिचें शरीर' असे केले आहे. ते गोळाबेरीज आहे. सागराचे 'विस्तृतत्व, शक्तिमत्त्व व भरसहत्व हे गुण त्यात दाखविले नाहीत.

(१५) श्लो. (७९) 'यत्राश्रिताश्च तरवस्तरवस्त एव'चे भाषांतर 'अंतीं तरू तरुचि केवळ जाण येथे' असे केले आहे. पण कवीचा मुख्य मुद्दा, की, हेमागिरि किंवा रजताद्रि यांचा आश्रय घेतला तरी झाडे तीच ती (त एव) म्हणजे मूळच्या जातीचीच रहातात, पण मलय पर्वताच्या आश्रयास गेल्याने कंकोळ, निंब किंवा कुटज ही झाडे सुद्धा चंदन होतात, हा अर्थ अजिबात सुटला आहे.

(१६) श्लो. (८७) मधील तिसऱ्या व चवथ्या चरणाचे मूळ व त्यांचे भाषांतर यात काहीच मेळ

---

*टीप : पहिल्या चरणातील 'वचनेन'चे ऐवजी कवनेन असा पाठ असल्यास अर्थ जास्त सुसंगत होईल. गाजरे (पुणे) यांनी श्री. घोसपूरकर यांनी संपादिलेली शतकत्रयाची एक आवृत्ति छापली आहे. त्या आवृत्तीत मूळ श्लोकात वचनेन हेच पद छापले आहे. परंतु मराठी अनुवादात 'अंगि शांति असेल तर चिलखताची काय आवश्यकता' असे म्हटले आहे. त्यावरून श्री. घोसपुरकरांच्या संस्कृत प्रतीत कवनेन असा पाठ असण्याचा संभव आहे. तसा असेल तर तो वचनेन पेक्षा सरस होईल.

नाही. कवी म्हणतो तरू तोडला तरी वाढतो व चंद्र क्षीण म्हणजे दिसण्यात लहान आकाराचा झाला तरी मोठा होतो हे पाहून भले लोक संतापत नाहीत. म्हणजे अवनतीच्या काळी उन्नति पुन्हा होईल या आशेने मन शांत ठेवतात. भाषांतरकार म्हणतो ' हे जाणून भले लोक अवनति आलेल्या लोकांची टवाळी करीत नाहीत.'

(१७) श्लो. (९८) या श्लोकाच्या बाबतीत तर भाषांतरात अर्थाचा अनर्थ झाला आहे. मुळात पहिल्या तीन चरणांत कवी म्हणतो 'जी भगवती सत्क्रिया दुष्टांना साधू, मूर्खांना राहाणे···करिते तिची आराधना इष्ट फल प्राप्तीसाठी कर.' भाषांतर सांगते ' जी भल्यांचे ठायी दुर्जनता, शहाण्यामध्ये मूर्खता···स्थापन करिते, त्या चंडिकेची सेवा कर म्हणजे सुख पावशील.' ही चंडिका कोण ? आणि तिची सेवा करा असे मुळात कोठे आहे ?

(१८) श्लो. (९८) (चवथा चरण) ' हे साधो व्यसनै गुणेषु विपलेष्वास्थां वृथा मा कृथा:' याचरणाचा आशय, भल्या माणसा संकटे सोसून पुष्कळसे गुण अंगी यावे अशी उत्कट इच्छा उगीच धरू नको. पण भाषांतर म्हणते 'साधुपण ते लावील तूते भिके.' पुष्कळसे गुण अंगी आणणे म्हणजे साधुपण असा ओढून ताणून अर्थ केला तरी त्यामुळे तुला भीक मागावी लागेल असे मुळात सुचविले आहे काय ?

(१९) श्लो. (१०४) यातील क्वचित् क्वचित् या द्विरुक्तीने कवीला श्लोकात वर्णन केलेले सज्जन फारच थोडे असतात असे सुचवावयाचे आहे. परंतु हा आशय भाषांतरात उतरला नाही. ' मंडिता ' या पदाने भाषांतरकाराची दिशाभूल झाली असावी.

(२०) श्लो.(११४) को न याति वशं लोके मुखे पिण्डेन पूरितः या श्लोकाचा अर्थ, लाच दिला तर जगात कोण वश होत नाही, असा सरळ आहे. ' मुखीं पिंडदानें जगीं जीवला जो। न तो आर्जवी तैं न कां जीव लाजो।' या भाषांतरांतील विकट रचनेतून वरील सरळ अर्थ प्रयत्न करूनही काढता येईल का ?

श्लोकबद्ध भाषांतर मुळाप्रमाणे शब्दशः किंवा तंतोतंत करणे पुष्कळदा शक्य होत नाही हे कोणीही मान्य करील. परंतु अनुवादात मूळ कवितेतील मुख्य कल्पना व्यक्त झाल्या पाहिजेत, मूळाचा आशय स्पष्ट केला पाहिजे, व मूळचा विपर्यास तर केव्हाही होता कामा नये. या तीन किमान अपेक्षांपैकी कोणत्या ना कोणत्या अपेक्षेचा भंग उपर्युक्त स्थळी झालेला आहे. तर अशा प्रकारचा अनुवाद यथार्थदीपिकाकर वामन पंडित यांच्या हातचा असणे शक्य आहे काय ? प्रस्तु लेखकाच्या मते तरी या प्रश्नाचे उत्तर एकच व ते नकारार्थी दिले पाहिजे.

अनुक्रमणिका

काही कविता

दारे सारी लागलेली

दारे सारी लागलेली
रस्ते कसे सुने सुने
पिंपळाच्या झाडावर
झोपलेली मुकी पाने

ओळ अंधुक दिव्यांची
दूर पुलाशी गेलेली
किती भयाण वाटते
माझी मलाच सावली

गाढ झोपलेले चर्च
उभा माथ्यावर क्रॉस
एका प्रेताच्या सोबत
चाललेला मंद गॅस

धर्मशाळेत पडक्या
धुनीपाशी जीर्ण जोगी
आणि भिंतीच्या कडेला
दुःख गाळे महारोगी

जरा पुढे रेल्वे-पूल
आता सारा ओका ओका
हात पसरुन उभा
अजूनहि एक मुका

दारे सारी लागलेली
रस्ते कसे सुने सुने
पिंपळाच्या झाडावर
झोपलेली मुकी पाने

—कुसुमानंद

१

माझ्या मातीत किमया
पंढरीच्या रे बुक्याची
नाते जडाया तुझ्याशी
सर वर्षू दे मृगाची

२

कुण्या ज्योतीच्या झाडाचे
गळे किरणाचे पान
आणि पाहता पाहता
माझे पेटले सरण

—विठ्ठल भिकाजी वाद

योग

शरीराच्या लाजे
वासनेची वीण
मन झाले मौन
वाढवाया.

पावलांच्या लाजे
हात सुटलेले
डोळे मिटलेले
भोगासाठी.

डोळे कान ओठ
'मी' मात्र योगी
सदाचेच भोगी
अनंताचा.

अशा सोहळ्याचा
घरला शेजार
मांडला बाजार
पंढरीचा.

पांडुरंग झाला
माझ्या पायाखाली
फत्तराचा वाली
वीट त्याची.

—राजा महाजन

नुसते शब्द !

कुठे तरी कॅनव्हासवर
थांबले कुंचल्याचे फटकारे
तेव्हा—
तो रंग-रेखा-बंध बघून
रसिकांच्या ओठात
अक्षरांनी आकार घेतला
"आम्ही खुश आहोत...आपल्या कलेवर !"
वा ! उत्तम !
कारण आता—
अस्थिरतेच्या पोलादी चरकात
चिरडून चिपाड झाल्यागत—
उरलं आहे केवळ
कलाकाराचं शुष्क कलेवर !
कारण आता—
मनातील मोरपिसी भावना
वैफल्याच्या चक्कीत
भरडल्या आहेत !
कोवळ्या कल्पना
क्षुधेच्या भडभुंज्या खापरात
करपल्या आहेत !
आणि अनंत कालापासून
वंचनेच्या चतकोर शिळ्या तुकड्यावर
जीव जगला आहे !
छे ! केवळ धुगधुगी !
अगदी अखेरची ॥
कारण आता—
स्वप्निल भवितव्यता
भूतकाळाला भुलून गेली पळून !
आता उदास—
आशेचं नीलाकाश
काजळ फासल्यागत—
काळवंडलं आहे !
धूसर ढगांची वांझ धावपळ !
पण त्याच्यात—
अगदी गळचा शप्पत !
की त्याच्यात
चंचल चपलेची चमक नाही !
जीव असल्याची जाणीव
ती धडधड नाही, गडगड नाही !
आणि त्याच—
रंगथर चढलेल्या कॅनव्हासवर
व्याकूळ पाखराची फडफडहि नाही !
कारण आता—
उरलं आहे केवळ
कलाकाराचं चिप्पाड कलेवर !
म्हणून नुसते शब्द !
उरले आहेत पोकळ शब्द !
"आम्ही खुश आहोत...
आपल्या कलेवर !"
—आणि एक नाजुक कज्जलरेखा
हसते आहे रंगांच्या ऐन्यात बघून
कुठे तरी कॅनव्हासवर !!

—ऋतुराज

जोडाजोडी कुठवर करू....

जोडाजोडी कुठवर करू
तडजोडच शिल्लक व्हाई न्हायली
कोठारातच पडून हाये काडी
मला इचारल्यात ख्याली खुशाली...

थोपटून थोपटून तंग झालो
मनाचं बोंबलनं थांबत न्हाई
अंकुबी आली न्हाई धबडग्यामंदी
जळालेली तिची पहिली अंगाई...

धीर देण्यामंदीच खुर्दा उडाला
अर्ध्या उब्बार जिंदगीचा...!

—राजा मुकुंद

पडदे

—कै. गो. रा. दोडके

[सुमार चारचा. परंतु खोलीत उजेड काही खूबसा नाही. अंधारही नाही. पूर्वेकडील भिंतीतील दोन खिडक्या बंद केल्या आहेत. एका कोपऱ्यात मेज व त्यावर लेखनसाहित्य. आग्नेयीकडील कोपऱ्यात एक खुर्ची पडलेली आहे. दक्षिणेकडील भिंतीत दार. बाहेरून कुणीही आलं की ह्याच दाराचा उपयोग करावा लागतो. दाराला पडदा किंचितसा मळलेला. वाऱ्याबरोबर त्याची हालचाल चाललेली आहे. पश्चिमेकडील भिंतीत नैऋत्य कोपऱ्याजवळ दार. आणि मधोमध भिंतीमध्ये आलमारी. तीवर पडदा घातलेला आहे. मळकटच. वायव्य कोपऱ्यात एक मेज. त्यावर शिवून झालेले दारांचे पडदे पडले आहेत. पूर्वेकडील भिंतीसमोर एक तडव टाकला आहे. व त्यावर भिंतीला टेकून दोन तक्के ठेवले आहेत.

खोलीत शांतता आहे. याचा अर्थ असा मात्र नव्हे की तीत कोणीच नाही. ताई तडवावर बसलेली आहे. तिच्या डोळ्यावरून व बसण्याच्या प्रकारावरून कुणालाही कळून येईल की, तिची झोप नुकतीच संपली असावी. जवळच नऊ दहा वर्षांची उषा झोपलेली.

बाहेर कुणी वाहणा काढून ठेवीत असल्याचा आवाज खोलीत ऐकू येतो. पडदा बाजूला सारून बापू आत येतो. हॅट खुंटीवर टांगतो. नंतर इकडे तिकडे पाहून आपल्याशीच प्रश्नार्थक उद्‌गार काढतो.]

अस्सं, झोप झाली तर!

[अर्थात् त्याला उत्तर वगैरेची अपेक्षा नसते. ताई त्याच्याकडे पाहते व तोही तिच्याकडे बघतो. डोळे मिळताच किंचित कठोर आवाजात] बापू—

काय ग, झालेत का पडदे तयार?

[हा प्रश्न आपल्याला विचारला जाईल ही कल्पना ताईला आधीच झालेली असते. त्यामुळे नाजुकसे हास्य तिच्या गालावर झळकते. उत्तर द्यायला शब्दांनी नाही बोलत ती. हनुवटी उचलून डोळ्यांनीच पडदे दाखविते. तो मेजाजवळ जातो. पडदे उचलून पाहतो. व नंतर विचारतो.] सगळे झालेत?

[विचारण्याचं काय कारण असा भाव मुखावर प्रकट करून हळूच)

ताई—होय—

[पडद्यामध्ये एक खादीचा आहे. बापू आहे खादीभक्त. खादीचा पडदा कोणत्याही दाराला लावून त्याचं समाधान व्हायचं नाही. अगदी समोरच्या दारावर त्याला तो हवा. परंतु पडदा लांबीला लहान असतो. खादीचा पडदा बापू उचलतो. व समोरच्या दाराजवळ जातो. पडदा लावून पाहतो. लहान असल्यामुळे साहाजिकच आठदहा बोटांची फट पडते. ताईकडे बघतो व नंतर]—

बापू—काय ग, कसा दिसतोय?

[बापूच्या हालचालीकडे तिचे लक्ष असते. तिच्या मुखावर आतापर्यंत हास्य मंदगतीने फिरत असते. परंतु आता ते पंख फडफडू लागते.)

ताई—बापू, काल आपल्याकडे तो मद्रासी साहेब नव्हता का आला? इतर सगळा साज जरी व्यवस्थित असला तरी त्याचे मोजे चांगली सहा बोटे तरी बाहेर

दिसत होते. हा तुझा खादीचा पडदा अगदी त्याच्या लांड्या पँटप्रमाणे शोभतो.

बापू—चल, चल, चावट्ट कुठली ?

ताई—अगदी खरं सांगते रे. तो पडदा तिथं घ्यायला नकोच मुळी. आल्याबरोबर काही कुणाचं चांगलं मत व्हायचं नाही.

बापू—उगाच एवढ्या तेवढ्या गोष्टीत दुसऱ्यांची मतं काय पाह्यची !

ताई—पण चांगलं तर दिसायला हवं ना ?

बापू—किंचित् खाली घेतलं तर ?

ताई—पण एवढा खटाटोप करण्यापेक्षा तिथं निराळाच घेतला तर नाही वाटतं बरं होणार ?

बापू—बरं बुवा, आमचं काय तुमच्या मनाला यायचं आहे ? बोलू देतेस हेच तर मुळी माग्य.

[तो खादीचा पडदा मेजावर भिरकावतो. आणि मग मेजाजवळ जाऊन खिडकीला लावण्याचा लहान पडदा उचलतो. त्याच्या मुखावर उग्रपणा, नाकपुड्या फेंदारलेल्या. ताईला ह्या प्रकारची मौजच वाटत असते. ताई त्याला हसत हसत लाडीक आवाजात विचारते.]

ताई—का, राग आला वाटतं ?

बापू—कां, माणसाला राग येऊ नये की काय ?

ताई—तसं नाही म्हणत मी.

बापू—[पडद्यात कर्टनराड घालीत) मग ?

ताई—पण कशावरून रागवायचं, कां रागवायचं, याविषयी ताळतंत्र ठेवला म्हणजे झालं.

बापू—[खिडकीकडे जाता जाता, वळून] म्हणजे ?

ताई—म्हणजे काय ?

गापू—मी कारण नसताना, वेड्यासारखा रागावलो म्हणतेस तू ?

ताई—कारण असलं की माणसानं रागवायलाच हवं असं शास्त्र आहे वाटतं ?

[शास्त्र हा शब्द ऐकताच, आत्तापर्यंत टिकविलेला रागाचा अभिनिवेष नाहीसा होतो. खिडकीजवळ जाऊन पडदा लावून पाहत असताना—]

बापू—तुला काय वाटतं मी खरोखरच रागावलो होतो म्हणून.

ताई—नाही तर काय ?

बापु—वेडी कुठली ! अग, गंमत केली होती तुझी. म्हटलं एका माणसाची काय स्थिती होते बघावं तरी.

[ताईचे तोंड गोरेमोरे होते. राग देखील डोळ्यांमध्ये तरंगू लागतो. मनात विचार हा. आपल्या भावनाशी अशा रीतीनं खेळावं कुणी !]

ताई—मग ती दिसली का ?

बापू—खरंच, पुष्कळ माणसं किनई उगीच वेड्यासारखी रागावतात. खरोखरच रागावण्यापेक्षा रागावण्याचा नुसता आविर्भाव केलेला बरा. रागावण्याचं समाधान मिळतं आणि गोड गोड लाघवी बोलणं ऐकायला मिळतं.

ताई—लाघवी ?

बापू—(हसून) जाऊ दे, शब्दांचं काय ? मला काही तेवढ्यावरूनच राग यायचा नाही. आजपासून मी ठरवून टाकलं आहे. रागवायचं नाही. नुसतं रागवायचं सोंग करायचं.

[आत्तापर्यंत त्याने खिडकीला पडदा लावून पाहिलेला असतो. पश्चिमेकडील भिंतीतून खिळ्यांची पुडी काढतो. ती सोडतो व एक खिळा हातात घेतो. त्याला हातोडी हवी असते.]

बापू—हातोडी कुठे आहे ग ?

ताई (तुटकपणाने)—काल राजानं घेतली होती.

बापू—ए उषा, ऊठ, ऊठ. सूर्य खाली जायला आला तरी झोपेतच आहेस तू !

[घरातला सगळ्यात लहान व चिमुकला जीव म्हणजे उषा. त्यामुळे ताई व बापूचा तिच्यावर जीव असतो. तिला कधी उषा तर कधी राजा, कधी शाहू तर कधी शाहूराजा अशा अभिधानांनी आंजारले गोंजारले जाते. बापूची हाक ऐकून उषा जागी होते.]

बापू (ओरडून)—ए उषा, काल तू हातोडी घेतली होतीस ना आपलं डोकं फोडायला ? कुठं ठेवली आहे ती ? चल आण बरं.

[बापूचे हे बोलणे ऐकताच उषा डोळे किलकिले करते. दोघांकडेही चोरून बघते व पुन्हा डोळे मिटून घेऊन घोरायला लागते.]

[बापूने खिळा खिडकीच्या चौकटीत रोवून आपल्या बोटांच्या चिमटीत धरलेला असतो. फक्त हातोडीचा मारायची असते. अर्धा एक मिनिट तो तसाच उभा राहतो. हात दुखू लागतो. पण खाली घेत नाही.

बापूः—ए राजा, ऊठ नारे. माझ्या हाताला कळ लागली.

[उषा हसत हसत चटकन उठते. तिच्या कपाळावर बटा रुळताहेत. डोळे अजून प्रकाशाकडे पाहू शकत नसल्यामुळे त्यांची उघडझाप चालली आहे. पश्चिमेकडच्या दारातून ती बाहेर जाते व लगेच परत येते.]

उषाः—बापू, नाही सापडत रे

बापूः—कुठं ठेवली होतीस काल तू ?

[तिला हसू येतं. जणू काय ती हसण्यातून म्हणत असते, वारे वा, ते जर मला माहित असतं तर तुला आणून नसती का दिली हातोडी ?]

उषाः—इथंच तर ठेवली होती.

बापू [रागावून]:—मग गेली कुठं ती ? तू जशी चोरून चोरून पेपरमिंट खातेस तशी मुईनं गिळली वाटत ती ? वात्रट नाही तर उघडचा डोळचानं बघ जरा. पाह्यला नको.

[उषा इकडे तिकडे फिरू लागते. खात्री मात्र तिची अशी असते की आपल्याला हातोडी काही सापडायची नाही. बापूने रागावू नये म्हणून इकडे तिकडे उगाच नाच.]

बापूः—देवा ! देवा ! हाताचा आता तुकडा पडायची वेळ आली. एक एक वस्तू जागेवर असू द्यायच्या नाहीत. नाही तरी बायका ह्या अशाच. एक काम नाही नीट करता येत, असल्या बायकांबरोबर पुरुष कसे संसार करतात तर देव जाणे बाबा !

[त्याचा तो संताप पाहून आणि बोलणं ऐकून ताईच्या ओठाभोवती घडी पडू लागते. ती नाजुकसं हसून गंभीर आवाजात म्हणते.]

ताई—हा रागवायचा आविर्भाव वाटतं ?

[बापूच्या रागाचा पारा एकदम खाली येतो. परंतु लटका क्रोध कायम ठेवून म्हणतो] "वरं, वरं"]

[आतापर्यंत ताई शिवणात गुंतलेली असते परंतु बापूचा आपल्या शब्दांनी पुरता सूड घेतल्यावर तिची नजर भटकू लागते. मागल्याच खिडकीत तिला हातोडी दिसते. ती जोरजोराने हसू लागते.]

बापूः—काय झाल ग हसायला ?

ताईः—(हसत हसत) कुठं काय झालं ?

बापू—मग हसतेस ती. ?

[ताई अधीकच हसू लागते.]

बापू—ए वात्रटपणा पुरे कर वरं का, सांग काय झालं तर.

[हसणे कायमच. मजला वाढतो.]

बापूः—सांगतेस की नाही ? मग ठोकीन वरं.

ताईः—ए, असा हात घालणार का अंगावर तू ?

बापूः—सांग तर.

ताईः— गोद में बच्चा. .[आणि नंतर उषाकडे वळून] बेटा ती हातोडी दे वरं बापूला खिडकीतली.

[मागल्या खिडकीतली हातोडी उषा उचलते व बापूला देते. सगळे हसतात. डोक्यावरील आढे जाते की रहाते असा हसण्याचा आवाज. हळूहळू भरती ओसरते. पुनः मनःपूर्वक रीतीने कामाला आरंभ होतो, खेळीमेळीचं वातावरण निर्माण होतं. काम चालू असतं. खिळे ठोकून पडदा बसवितो.]

बापू—ताई ग ?

[आपल्याला काही तरी महत्वाचं काम सांगणार आहे अशा अपेक्षेने वर पाहते]

ताई—काय रे ?

बापू—किती छान हसलो आपण !

[काय बोलावं ते न कळल्यामुळं नुसती हसते].

बापू—शाहु राजा, तो पडदा घे वरं.

[मधल्या वेळात शाहूराजाने आपल्या चिमुकल्या बोटांनी हातभार लावायला सुरवात केलेली असते. अर्थात तो ठसक्याने आणि फणकाऱ्याने बोलते.]

उषा--हे काय रे ? मी आता ह्या कामात गुंतलेली आहे ना ? आता उठून तुला कशी देऊ बरे ? घे ना आपल्या हातानं.

बापू--काम सांगितलं तर लहान मुलांनी असं म्हणावं का मोठ्या माणसाला ?

उषा--आणि मोठ्या माणसानं तरी लहान मुलांना एक काम करीत असताना, मुद्दाम उठवून दुसरं काम सांगावं का ?

बापू-ताई, बघितलंस हा सगळा तुझ्या लाडाचा परिणाम.

ताई--मी काय लाड करते रे तिचे ? तिला काही बोलायला गेले की, तूच मला दटावतोस ? आणि खुशाल तिला आपल्या पुढ्यात घेऊन बसतोस.

बापू--असं ! तरीच म्हटलं बायकांची जात आपल्या अंगाला काही म्हणता काही लागू देणार नाही. करून सवरून नामानिराळं राहण्याची कला, मला वाटतं जगातील राजकारणपटू पुरुष स्त्रियांजवळूनच शिकत असावेत.

ताई--तर तर, पुरुष म्हणजे......

बापू--नको नको, आपण अक्कल उगीच पाझळायला.

ताई--राजा, ए राजा रे, दे ना. (राग आणून) हाणू का हातोडा आता डोक्यात ?

[उषा उठते आणि बापूसमोर जाऊन उभी राहते. आवेश असा असतो की, जणू काय एखादा कर्मयोगी सत्याग्रही]

उषा--हं मार, मार, हे घे समोर केलं डोकं. आता का बापुजी ?

बापू--उषा, उठलीस ना तू ! आता दे बरं पडदा.

[उषा पडदा देते. आणि पुन्हा शिवण हातात घेते. पडदा लावून झाल्यावर बापू मेजाजवळ येतो. त्यावर फक्त खादीचा पडदा असतो. पण त्याचा निर्णय लागलेला आहे. आता एक ताईजवळ आणि एक उषाजवळ असतो.]

बापू--आता पुरे काम. (थांबून) उषा, आज फिरायला जायचं ना ?

उषा--विचारावं लागतं वाटतं ?

बापू--मग हातातलं काम ठेव बाजूला. आणि तू आपला नट्टापट्टा करायला जा बरं. तुम्हा आजकालच्या पोरींना आरशासमोर तासन्तास उभे राहून आपलीच वेडीविद्रो रूपडी पहाण्यात काय मौज वाटते कुणाला ठाऊक !

[उषाचे शिवण चाललेलेच असते]

बापू--हं, चल ऊठ. मग उगाच खोळंबा व्हायला नको.

उषा--बरं, उठतेरे. एवढं होऊ दे ना पण.

बापू--नको, नको, उगाच पावडरचे फराटे नकोत तोंडावर दिसायला. आणि हे बघ, बारीकसं कुंकू लावण्याची खबरदारी घे. मला तुझं भोंडंभोंडं कपाळ अगदी नाही आवडत. कुंकू न लावण्याची देखील आजकाल तुम्ही फॅशन सुरू केली आहे. तरी तू परकरी आहेस.

उषा--(त्याच्याकडे टक लावून पाहत व हसत) चल रे.

बापू--चल रे काय ? जा लवकर (जवळ जाऊन) जा ना बेटा. मग आपल्याला लांबवर नाही जाता येत.

[उषा आत जाते]

बापू--ताई, झालं का ग ?

ताई--होय, संपलंच.

[शेवटचा टाचा मारून पडदा बापूकडे देते. विस्मृतीमुळे सुई पडद्याला तशीच राहते.]

बापू--ताई, तू चलतेस फिरायला ?

ताई--हूं ?

बापू--फिरायला चलतेस का ?

ताई--ऊं हूं.

बापू--हं हं, चल, काय करणार आहेस तू घरी ?

ताई--ऊं हूं, ऊं हूं.

बापू--चल, चल.

ताई—ऊऽऽहूं.

बापू—साऱ्या मुलखाची हट्टी पडलीस. कुणाच्या देवाचं ऐकणार आहेस तू ?

[पडदा टाकताना बोटाला सुई टोचते व तो विव्हळून चित्कार टाकतो.]

ताई—काय झालं रे ?

[त्याच्याजवळ जाते आणि हात हातात घेते]

बापू—बघितलंस, सुई काढून घेतली होती का ? सगळं काम कसं गेंदी !

[आपला हात ओढून घेतो.]

[ताई ओशाळते, खजील होते. आपल्या चुकीची भरपाई करावी म्हणून चटकन् रुमाल काढून बोटाभोवती बांधू लागते.]

बापू—इतकं छान दिसतं तुझं तोंड आता ! आपल्या चुकीनं दुसऱ्याला त्रास झाला असं आढळून येताच तुझं तोंड पाहाण्यासारखं होतं. आणि म्हणूनच तर मला तुझ्याविषयी.........

ताई—बरं, बरं, उगाच काही तरी बडबडू नकोस रे. मला बोट बांधू देशील की नाही ?

बापू—माझ्या बोलण्यानं पट्टी नीट बांधून होत नाही. का एखादी वारा वावटळ आहे की काय माझे शब्द म्हणजे ? अग, पण हा खटाटोप कशाला ? मुंगी चावली म्हणून काही द्रोणागिरी नको औषधाला.

[बोट बांधून होतं. नंतर ताई आवरसावर करू लागते. तोंड वगैरे धुतलेली उषा खोलीत प्रवेश करते व भितीला खोवलेल्या आरशाच्या कप्प्यामधून फणी काढते व जाते. आपल्याकडे कुणी पाहतं आहे ही भावना तिच्या डौलदार चालण्यात पुरेपूर दिसून येते. बापूचे डोळे तिच्या चालीबरोबर फिरतात. म्हणत असतात, "ए हे ऽऽऽ रे"

पडदा लावून होतो. काम संपते. हातोडो व खिळे एका आलमारीत ठेवतो. ताईचेही सगळे झालेले असते.

बापू—हं, फिरवा आपल्या तोंडावरून हात न् चला लवकर. नखरे कशाला उगाच ? (मग एखाद्या लहान मुलाला चुचकारण्याच्या आवाजात) चल, चल.

ताई—वेळ लागेल पण, मग माझ्या नावानं ओरडशील. नाहीच येत मी. चुलीची काळजी रे कोण घेणार ?

बापू—अग, मी करीत तुला मदत. जा ना, आता का वेळ लावतेस ?

[ताई जाते व उषा येते.]

बापू—ओ हो हो हो ! काय नटली आहे पोरगी ! स्वयंवरालाच निघाली जणू !

उषा:—बघ बरं असं काही बोललास तर !

बापू—तुझ्या डोळ्यात काही मावायचा नाही मी. (नंतर अजीजीने) ए उषा, इकडे ये ना ग.

उषा—आम्ही नाही येत ना.

[तो तिला धरण्याचा प्रयत्न करतो. स्टुला-भोवती धावपळ सुरू होते. ह्या देखाव्याला हास्याचं पार्श्वसंगीत असतं. पोरगी लवकरच त्याच्या हातात गवसते. तो तिला धरून एक दोन तीन चार पाच सहा मुके घेतो]

उषा—तुला नाही कारे तोंड वगैरे काही ?

बापू—आपण नको विचारायला बरं !

[आणखी एक मुका घेतो]

बापू—पोट्टे, लहान आहेस म्हणून बरं. थोडीशी मोठी होऊन कॉलेजात जायला लाग. मग—

उषा—बरं रे, चावट कुठला तर ! आटप लवकर, जायला उशीर होतो मग. (त्याचेच शब्द त्याला ऐकवते) आपल्याला लांबवर नाही जाता येत.

बापू—(हसत व डोळे मिचकावीत) अहो आजी-बाई, नमस्कार म्हटलं.

उषा—(हंसून व मान वेळून) चल रे !

मराठीचे अध्यापन...२

ग्रहणात्मक उद्दिष्टांची साध्यता

—प्रा. म. बा. कुंडले

मराठीच्या अध्यापनाची विविध पातळीवरील उद्दिष्टे कोणती असावीत याचा मागील लेखात विचार केला. तसेच आज चालू असलेल्या मराठीच्या अध्यापन-कार्यात कोणत्या उद्दिष्टांवर अधिक भर दिला जातो व कोणती उद्दिष्टे दुर्लक्षिली जातात याकडेही विचार-वंतांचे लक्ष वेधण्याचा प्रयत्न केला. अध्यापन हे उद्दिष्टानुगामी असावे या आधुनिक शिक्षणशास्त्रीय दृष्टिकोनानुसार, पुरस्कृत उद्दिष्टे साध्य करण्यासाठी कोणत्या पद्धतींचा उपयोग करावा याचाही विचार क्रमप्राप्तच आहे. आजच्या मराठीच्या अध्यापनातून खरी उद्दिष्टे का साध्य होऊ शकत नाही व विद्यार्थ्यांचा अपेक्षित विकास का होऊ शकत नाही यांची मीमांसा करताना प्रचलित पद्धतीमधील दोषदिग्दर्शनाबरोबरच काही सुयोग्य पद्धतींचाही निर्देश केला आहे. परंतु तो केवळ निर्देश आहे. उद्दिष्टानुगामी पद्धतींचा सविस्तर विचार नव्हे. हा विचार या लेखात करावयाचा आहे.

उद्दिष्टांचे चार प्रकारामध्ये विभाजन केले असल्यामुळे प्रत्येक प्रकारच्या उद्दिष्टांच्या साध्यतेला आवश्यक अशा पद्धतींचा विचारही स्वतंत्रपणे करणे इष्ट व सोईचे होईल. म्हणून प्रथम उद्दिष्टांचा जो पहिला प्रकार ग्रहणात्मक उद्दिष्टे हा आहे त्यांच्या साध्यतेविषयी या लेखात चर्चा करण्याचे योजिले आहे.

अध्यापनाची द्विविध पातळी—

प्रत्यक्ष चर्चेला हात घालण्यापूर्वी या चर्चेसंबंधी आणखी एका मुद्याचे स्पष्टीकरण केले पाहिजे. ही चर्चा दोन पातळीवर केली जाणार आहे. एक म्हणजे वर्गपातळीवर व दुसरी म्हणजे वर्गबाह्य पातळीवर ! व त्याचे कारण पुढील प्रमाणे. आजचे अध्यापन हे पाठ्यपुस्तक केंद्री (Taxt-book centred) व वर्गकेंद्री (class-room centred) आहे. आज आम्ही फक्त पाठ्यपुस्तक शिकवितो, विषय शिकवीत नाही. तसेच आम्ही जे जे शिकवितो ते ते सर्व वर्गात ! त्यामुळे आमच्या अध्यापनाला अनेक मर्यादा पडल्या आहेत. आजचा आमचा अभ्यासक्रमही पाठ्य-पुस्तके व वर्ग या चौकटीत जखडला गेला आहे. याचा परिणाम म्हणजे आजच्या अध्यापनातून व अभ्यास-क्रमातून मराठीच्या अध्यापनाची अनेक उद्दिष्टे साध्य होऊ शकत नाहीत. पाठ्यपुस्तकाव्यतिरिक्त व वर्ग-बाह्य वातावरणातही अध्यापन होऊ शकते याची आम्हाला जाणीवही नाही. उद्दिष्टांसोबतच अभ्यास-क्रमासंबंधीचीही भूमिका आज बदलत चालली आहे. अनुभव (Experience) व कृती (Activities) या दोन तत्त्वावर अभ्यासक्रम आखण्यावर आज भर आहे. अभ्यासक्रम म्हणजे शैक्षणिक अनुभव (Lear-ning experiences) ! केवळ पाठ्यपुस्तके व त्यांतील काही पाठयांश नव्हे ! उद्दिष्टसिद्धीसाठी आवश्यक असलेले काही विशिष्टच अनुभव पुस्तकांमधून व वर्गाच्या मर्यादित परिसरात दिले जाऊ शकतात. ज्या उद्दिष्टांच्या साध्यतेसाठी आवश्यक असलेले अनुभव पुस्तके अगर वर्गाध्ययन यांतून दिले जाऊ शकत नाहीत त्या उद्दिष्टांच्या सिद्धीचा विचार पुस्तके

व वर्ग यांच्या कक्षा ओलांडून वर्गबाह्य वातावरणात दिल्या जाणाऱ्या अनुभवांच्या व ते ज्यांतून मिळतील अशा कृतींच्या अगर उपक्रमांच्या आधारेच करावा लागेल. आपण वर्गात निबंध, कथा, काव्य, नाटक इ. शिकवितो व त्यांतून काही अनुभव विद्यार्थ्यांना देतो. त्याचप्रमाणे वाचनालय, व्याख्यान, काव्यगायन, वाद-विवाद–परिसंवाद, हस्तलिखित मासिके, वाङ्मयीन स्पर्धा इत्यादी कितीतरी कार्यक्रम आहेत की ज्यांतून विविध प्रकारचे शैक्षणिक अनुभव विद्यार्थ्यांना देता येतील व या अनुभवांतून काही अध्यापनाची उद्दिष्टे साध्य करता येतील. म्हणून मराठीच्या अभ्यासक्रमाचा व अध्यापनाचाही अशाच व्यापक पातळीवर विचार केला तरच हे अध्यापन उद्दिष्टानुगामी होऊ शकेल. याच दृष्टीने येथे अध्यापनाचा विचार या द्विविध पातळीवर केला आहे. वर्गात उद्दिष्टानुगामी अध्यापन कसे करावे, त्याचप्रमाणे वर्गबाह्य वातावरणात उद्दिष्टानुगामी उपक्रमांचे संयोजन कसे करावे व या दोन्ही पातळींवर विद्यार्थ्यांना शैक्षणिक अनुभव देऊन मराठीच्या अध्यापनाची व्यापक उद्दिष्टे कशी साध्य करावीत.

वर्गांतर्गत पद्धती

ग्रहणात्मक उद्दिष्टांच्या अंतर्गत कोणकोणत्या पोट उद्दिष्टांचा समावेश होतो हे मागील लेखात स्पष्ट केलेच आहे. भाषाग्रहण म्हणजे भाषेतून व्यक्त झालेला आशय—वैचारिक, भावनात्मक, तसेच कलात्मक व तो ज्यातून प्रकट होतो ते शब्द यथार्थ स्वरूपात समजणे. अशा आकलन–शक्तीचा व ती ज्यावर आधारित आहे अशा विचारशक्तीचा व कल्पनाशक्तीचा विकास ग्रहणात्मक उद्दिष्टात अभिप्रेत आहे. या विकासात्मक दृष्टीने विचार केल्यास अध्यापनातून अभ्यासक्रमाचा किती भाग संपला, किती धडे, किती कविता इत्यादी भाग शिकवून झाला याला महत्त्व नाही. निदान असू नये. एकंदर अभ्यासक्रमाबाबतच नव्हे, तर प्रत्येक पाठाबाबतही हेच धोरण असले पाहिजे. Success of a lesson does not depend upon the amount of matter covered, but upon the understandny, appreiation and efficiency achieved by the students' असे मुदलियार कमिशनच्या अहवालात जे विधान केले आहे ते अत्यंत विचारणीय तसेच मार्गदर्शक आहे. तात्पर्य अध्यापन करीत असताना शिक्षकाने विषय संपविण्याच्या मागे न लागता ग्रहणशक्तीचा विकास करण्यावर अधिक भर द्यावा. व त्याच दृष्टीने पद्धतीचा अवलंब करावा.

आज आम्ही अध्यापनात बव्हंशी—माध्यमिक विद्यालयात बव्हंशी व महाविद्यालयात पूर्णांशाने व्याख्यान किंवा कथन पद्धतीचा अवलंब करीत असतो. पाठ्य-विषयातील—मग तो एखादा वैचारिक निबंध असो, लघुनिबंध, लघुकथा, नाटक असो, किंवा काव्य असो—प्रत्येक महत्त्वाचा मुद्दा, महत्त्वाच्या कल्पना, एवढेच नव्हे तर प्रत्येक शब्द व प्रत्येक वाक्य आम्ही स्वतःच समजावून सांगत असतो. वर्गात ४०–४५ मिनिटे आम्हीच सतत बोलत असतो, विद्यार्थी नुसते ऐकत असतात. निष्क्रीय श्रोत्यांची (passive recipient) त्यांची भूमिका असते. त्यांना विचार करायला, समजून घ्यायला, अर्थ लावायला आम्ही वावच देत नाही. आम्ही स्वतःच सगळे स्पष्टीकरण करीत असतो त्यामुळ त्यांच्या ग्रहणशक्तीला पुरेशी चालना मिळत नाही, तिचा योग्य विकास होत नाही. जोपर्यंत विद्यार्थी अध्ययनप्रक्रियेत सक्रिय स्वरूपात सहभागी (Active participant) होत नाहीत तोपर्यंत त्यांच्या अध्ययन–शिक्षण क्षमतेचा विकास होऊ शकणार नाही. व्याख्यान पद्धतीचे महत्त्व नाकारता येणार नाही. तसेच शिक्षकाच्या अंगी वक्तृत्वगुणाची नितांत आवश्यकता आहे हेही अमान्य करता येणार नाही. परंतु या गुणांच्या उपयोगालाही मर्यादा आहे. वर्ग म्हणजे व्यासपीठ नव्हे, तसेच व्याख्यान म्हणजे अध्यापन नव्हे. वक्तृत्वाची आतषबाजी केली म्हणजे उत्कृष्ट शिकवले असे मानणे चूक आहे. विद्यार्थ्यांच्या अध्ययनाला चालना देणे, अध्ययनप्रक्रियेला प्रवृत्त करून तिचा विकास करणे हे खरे अध्यापन !

वाचन

पाठ्यांशातील एकेका परिच्छेदाचे प्रथम शिक्षकाने वाचन करावे. नंतर तोच परिच्छेद विद्यार्थ्यांना वाचायला लावावा. शिक्षकाचे वाचन हे

प्रकट किंवा मुखवाचन (Loud reading) असावे. हे निर्दोष, अर्थवाहक, परिणामकारक व म्हणून आदर्श असावे. त्यातून शब्दांचे उच्चार, शब्दाशब्दांचा परस्परसंबंध, एकंदर परिच्छेदांतून व्यक्त होणारा अर्थाशय, भावाशय, निर्माण होणारे वातावरण इत्यादी गोष्टी शिक्षकाच्या वाचनातून विद्यार्थ्यांना कळाव्या. विद्यार्थ्यांचे वाचन, ते प्राथमिक किंवा पूर्वमाध्यमिक अवस्थेतील असल्यास प्रकट असावे; उत्तर माध्यमिक किंवा महाविद्यालयीन स्तरावरील असल्यास मूकवाचन (Silent Reading) असावे. याचे कारण प्रारंभी विद्यार्थ्यांमध्ये मूकवाचनाची पात्रता विकसित झालेली नसते मोठ्याने वाचल्याशिवाय, शब्दांचे उच्चारण केल्याशिवाय त्यांना वाचनातील आशय समजू शकत नाही. म्हणून या अवस्थेत त्यांना मुखवाचनच देणे योग्य ! परंतु वयोमानानुसार त्यांच्यात मूकवाचनाची पात्रता हळूहळू विकसित होऊ लागते. ते मनात वाचू लागतात. म्हणून उत्तरमाध्यमिक व महाविद्यालयीन अवस्थेत मूकवाचनाचाच वापर करावा. मूकवाचन ही विकासाची नैसर्गिक प्रक्रिया असली तरी मोठे झाल्यावरही पुष्कळसे विद्यार्थी नीट अर्थ समजून मूकवाचन करू शकत नाही. तोच तो भाग पुन्हा वाचावा लागतो. त्यामुळे त्यांच्या ग्रहणशीलतेलाही मर्यादा पडते. मूकवाचन ही एक पात्रता आहे, शक्ती आह. मनातच समजून, उमजून व वेगाने वाचणे, वाचताना चटचट अर्थ ध्यानात येत जाणे, त्यातील आशयाचे नीट आकलन करणे म्हणजे मूकवाचन करणे. असे मूकवाचन ग्रहणशक्तीच्या विकासाला व ज्ञानविकासाला आधारभूत आहे. म्हणून विद्यार्थ्यांमध्ये ही पात्रता वाढविण्याच्या दृष्टीने मूकवाचन करवून घेणे आवश्यक आहे.

प्रश्नोत्तर पद्धती

वाचनानंतर स्पष्टीकरणासाठी व्याख्यान पद्धतीवर अवास्तव भर न देता प्रश्नोत्तर पद्धतीचा उपयोग अधिक प्रमाणात करणे योग्य ! अनुरूप प्रश्नांच्या साह्याने परिच्छेदातील मध्यवर्ती कल्पना, प्रमुख मुद्दा कोणता, त्याच्या पुष्टयर्थ लेखकाने कोणकोणत्या उदाहरणांचा, विधानांचा, अगर कल्पनांचा वापर केला आहे, कोणकोणत्या शब्दांची योजना केली आहे, वाच्यार्थासोबतच परिच्छेदातून कोणता लक्षार्थ अगर ध्वन्यर्थ निघतो, इत्यादी सर्व माहिती विद्यार्थ्यांकडून काढून घ्यावी. प्रतिपाद्य विषय गहन व गुंतागुंतीचा असेल तर प्रश्नांची संख्या वाढवावी. सोपे सोपे व लहान प्रश्न विचारून विद्यार्थ्यांकडूनच कल्पनांची उकल करवून घ्यावी. पुष्कळदा विद्यार्थ्यांची उत्तरे सदोष किंवा अपूर्णही असण्याची शक्यता आहे. अशा वेळी त्यांच्याच सहकार्याने निर्दोष व परिपूर्ण उत्तरे काढून घ्यावीत. प्रश्नोत्तर पद्धतीने विवेचन करीत असताना स्पष्टीकरणासाठी कथन अगर व्याख्यान पद्धतीचा अवलंब मुळीच करू नये असे नाही. काही अतिशय कठीण कल्पना, अपरिचित शब्दांचे अर्थ, अपरिचित पौराणिक ऐतिहासिक वा वर्तमानकालीन संदर्भ व्याख्यान पद्धतीनेच स्पष्ट करावा लागेल. काही पूरक माहिती देणे आवश्यक असेल तर तीही शिक्षकालाच कथन करावी लागेल. अशा प्रसंगी व्याख्यान पद्धतीचा अवलंब करण्यास काहीच प्रत्यवाय नाही. परंतु आवश्यकता नसताना, व विद्यार्थ्यांच्या बुद्धीला मुळीच ताण न देता स्वतःच सर्व स्पष्टीकरण करीत जाणे हे गैर ! शिक्षकाच्या उत्तम भाषेचा विद्यार्थ्यांच्याही भाषेवर परिणाम होत असतो. हे मान्य करूनही शिक्षकाने स्वतःच पाठभर बोलत राहावे हे पटण्यासारखे नाही. तेही विद्यार्थ्यांना कंटाळवाणे होते. जेथे जेथे व्याख्यान पद्धतीचा उपयोग अनिवार्य आहे तेथेही तो मर्यादित प्रमाणातच करावा. तसेच व्याख्यानाचा कसा उपयोग करावा हेही एक तंत्र आहे. एकेका मुद्याचे सावकाश स्पष्टीकरण करीत, विद्यार्थ्यांना ते नीट समजले की नाही याचा अंदाज घेत व्याख्यान द्यावे. व्याख्यानाची भाषा चांगली असावी परंतु शब्दबंबाळ, अतिअलंकृत व कृत्रिम नसावी. विद्यार्थ्यांना व्याख्यानातून टिपणे घेता आली पाहिजेत. महाविद्यालयीन व्याख्यानपद्धतीची सवय नसल्यामुळे पदवीपूर्व-वर्गातील विद्यार्थ्यांचे या व्याख्यानाने काय हाल होतात हे सांगण्याची गरज नाही. "Do not lecture to your class, but talk to your pupils' या आणखी एका मार्गदर्शक सूत्राचा अवलंब व्याख्यान पद्धतीच्या बाबतीत करावा.

मात्र विद्यार्थ्यांच्या आकलन शक्तीला चालना देऊन तिचा विकास करण्याच्या दृष्टीने प्रामुख्याने प्रश्नोत्तर पद्धतीचा स्वीकार करावा. प्रश्न कसे असावेत यासंबंधीही येथे एक सूचना केली पाहिजे. प्रश्न हे विचारप्रवर्तक असावेत. तसेच पहिल्या वाक्यावर पहिला प्रश्न, दुसऱ्या वाक्यावर दुसरा असे वाक्यानुक्रमाने प्रश्न विचारू नये. तर मध्यवर्ती कल्पना व तिचा विकास या अनुषंगाने प्रश्नांची योजना करावी. तरच विद्यार्थ्यांना तर्कशुद्ध विचाराची, पद्धतशीर ग्रहणाची सवय लागेल. एकंदरीत, अपठित उतारे सोडवून घेण्यासाठी आपण ज्या पद्धतीचा अवलंब करतो, त्याच पद्धतीने पाठ्यांशातील प्रत्येक परिच्छेदाचे अध्यापन करावे. वैचारिक निबंधाप्रमाणेच कथा, नाटक, काव्य यांच्या अध्यापनालाही ग्रहणात्मक बाजूपुरती साधारणतः हीच प्रश्नोत्तर पद्धती लागू पडत असली, तरी त्यांच्या अध्यापनातील तपशील–भेदाची चर्चा रसग्रहणात्मक उद्दिष्टांच्या साध्यतेच्या वेळी करू.

शब्दार्थ स्पष्टीकरण––

अर्थग्रहणासाठी शब्दांचे अर्थ समजणे आवश्यक आहे. म्हणून शब्दार्थस्पष्टीकरणाला ग्रहणात्मक उद्दिष्टसाध्यतेच्या कार्यात महत्त्वाचे स्थान आहे. शब्दस्पष्टीकरण हे दोन प्रकारे करता येते. एक म्हणजे विवेचनापूर्वी व दुसरे म्हणजे विवेचन करीत असतानाच संदर्भानुसार! परिच्छेदात कठीण शब्दांचे प्रमाण अतिरिक्त असेल व त्या शब्दांचे अर्थ समजल्याशिवाय प्रश्नांची उत्तरे देणे व कल्पनांचे स्पष्टीकरण होणे अशक्यच असेल तर अशा वेळी कठीण शब्दांचे स्पष्टीकरण विवेचनापूर्वी करावे. परंतु कठीण शब्दांच्या स्पष्टीकरणाशिवायही प्रश्नांची उत्तरे येऊ शकत असल्यास विवेचनाला प्रारंभ करावा व त्या संदर्भातच कठीण शब्दांचे स्पष्टीकरण करावे. संदर्भानुसार शब्दांचे अर्थ लावण्याचेही कौशल्य विद्यार्थ्यांमध्ये निर्माण व्हायला हवे.

शब्दस्पष्टीकरण अनेक विविध पद्धतींनी होऊ शकते. पहिली पद्धती म्हणजे समानार्थी शब्द देऊन! कारण अर्थस्पष्टीकरणासोबतच विद्यार्थ्यांची शब्दसंपदा वृद्धिंगत करणे हे अध्यापनाचे महत्त्वाचे उद्दिष्ट आहे. योग्य अर्थाचा प्रतिशब्द असल्यास विरुद्धार्थी शब्द देऊनही स्पष्टीकरण करता येते. परंतु पुष्कळदा एखाद्या शब्दासाठी वरवर समानार्थी दिसणारे काही प्रतिशब्द असले, तरी त्यांपैकी प्रत्येक शब्दामध्ये अर्थाचा सूक्ष्म भेद असतो, वेगळी दृष्टी असते. 'There are no synonyms in the language' असे एका श्रेष्ठ भाषाविदाने म्हटले आहे. या दृष्टीने शब्दाशब्दांमधील हे सूक्ष्म अर्थभेदही विद्यार्थ्यांच्या नजरेला आणून देणे शिक्षकांचे कर्तव्य आहे. अशा वेळी शब्दांचे वाक्यात उपयोग करूनही त्यांचे अर्थस्पष्टीकरण व त्याचप्रमाणे कोणत्या संदर्भात कोणत्या शब्दाचा वापर करावा याचेही दिग्दर्शन करता येते. काही शब्दांच्या बाबतीत अर्थ स्पष्टीकरणासाठी शब्दांची फोड–विग्रह हा फार उपयुक्त ठरतो. उदा. पंकज, जलज, गांगेय, मधुसूदन, सदसद्विवेकबुद्धी, अनाद्यनंत इ. तसेच काही शब्दांच्या किंवा वाक्प्रचारांच्या स्पष्टीकरणारांसाठी त्यांच्या मागील पौराणिक वा ऐतिहासिक संदर्भ कथन करणे आवश्यक असते. उदा. भाऊबंदकी, गौडबंगाल, लक्ष्मणरेषा, भगीरथ प्रयत्न, त्रिशंकूची अवस्था इ. या विविध प्रकारच्या स्पष्टीकरणाचा उद्देश एकच; व तो म्हणजे विद्यार्थ्यांनी शब्दांच्या अर्थाची न समजता केवळ यांत्रिक पोपटपंची करू नये, तर शब्दांची व भाषेची योग्य व अर्थपूर्ण समज (Meaningtul understanding) त्यांच्या मनात निर्माण व्हावी.

या संदर्भात आणखी एक सूचना येथे करावीशी वाटते व ती म्हणजे शब्दकोश, व्युत्पत्तिकोश, चरित्रकोश, संदर्भग्रंथ इत्यादींचा उपयोग कसा करावा हे विद्यार्थ्यांना शिकवावे व वेळोवेळी त्यांचा वापर करण्याची सवय त्यांना लावावी.

संकलन, उपयोजन व समालोचन––

अशा पद्धतीने प्रत्येक परिच्छेदाचे अगर घटकांचे विवेचन केल्यानंतर शेवटी म्हणजे तो निबंध, ती कथा, कविता अगर इतर कोणताही पाठ्यांश दोनचार पाठांमध्ये पूर्ण झाल्यावर विद्यार्थ्यांना त्यातील कल्पना, विचार, लेखकाचा दृष्टिकोण, इत्यादी गोष्टी कितपत

समजल्या याची प्रश्नद्वारे चाचणी घेणे व त्यातून या सर्व गोष्टी सारांशरूपाने किंवा संकलित स्वरूपात पुन्हा विद्यार्थ्यांच्या मनावर ठसविणे हे आवश्यक असते. या प्रत्येकाला संकलन असे म्हणतात. याच प्रक्रियेत लेखकाची लेखनशैली, त्याच्या लिखाणातील कलात्मक सौंदर्याची वैशिष्ठ्ये यांचीही चर्चा आपण करू शकतो. एवढेच नव्हे तर शब्दार्थ, वाक्प्रचार, म्हणी अगर इतर काही संदर्भ यांची चर्चा आवश्यक असल्यास ती देखील करावी. कारण प्रत्यक्ष विवेचनाच्या ओघात पुष्कळदा हे स्पष्टीकरण पुरेशा प्रमाणात करता येत नाही. कारण त्यामुळे विवेचनाचा ओघ खंडित होऊन विषयांतरही होण्याची शक्यता असते. म्हणून प्रत्यक्ष आशयग्रहणाला आवश्यक असलेल्या स्पष्टीकरणाव्यतिरिक्त इतर पूरक चर्चा संकलनातच करणे योग्य.

उपाययोजन म्हणजे उपयोग करणे—(Aplication), विद्यार्थी प्राप्त केलेल्या ज्ञानाचा वेगळ्या संदर्भात किती प्रमाणात उपयोग करू शकतात हे पाहण्याची प्रक्रिया. या प्रक्रियेचा अवलंब व्याकरणाच्या अध्यापनात, त्याचप्रमाणे प्रकटीकरणात्मक व सृजनात्मक प्रक्रियेत पुष्कळ प्रमाणात करता येतो. ग्रहण-प्रक्रियेत व व्याकरणाव्यतिरिक्त इतर वाङ्मय-प्रकारांच्या अध्यापनात उपयोजनाला विशेष वाव नसतो हे खरे. तरीही शब्द, म्हणी, वाक्प्रचार, अलंकार इत्यादी भाषाघटक विद्यार्थ्यांना नीट समजले की नाहीत याची चाचणी घेण्यासाठी, ते त्यांचा भाषेत उपयोग करू शकतात की नाही अशा उपयोजनात्मक स्वरूपात घेणे शक्य आहे, तसेच अधिक श्रेयस्करही आहे. 'No impression without expression' या सूत्राप्रमाणे विद्यार्थ्यांनी केलेले उपयोजन ही त्यांच्या ग्रहणाची पावती होय.

समालोचन (Review) ही प्रक्रिया संकलन व उपयोजन या दोन प्रक्रियांपेक्षा जरा वेगळी आहे, अधिक व्यापक आहे. प्राप्त केलेल्या ज्ञानाची संकलना-प्रमाणे केवळ पुनरावृत्ती न करता त्या मुद्यांचा, विचार-कल्पनांचा वेगळ्या, व्यापक व तुलनात्मक दृष्टिकोनातून विचार करणे, त्यावर नवा प्रकाश टाकणे व त्याच ज्ञानघटकांना अधिक अर्थपूर्ण व व्यापक अधिष्ठान (Meaningful and broader perspective) प्राप्त करून देणे हे समालोचनाचे कार्य ! The term review connotes not merely repetition of facts to fix them more firmly in mind but rather a new view of these facts in a different setting that results in new understanding, changed attitudes and different behaviour patterns.' या अर्थाने समालोचन ही संकलन किंवा उपयोजन या दोहोंपेक्षा शैक्षणिक दृष्टीने अधिक उपयुक्त व मौलिक प्रक्रिया आहे. हिचा अवलंब कसा करता येईल ते आपण पाहू. जो निबंध, जी कथा अगर कविता आपण विद्यार्थ्यांना शिकविली असेल त्यातील आशयाच्या संदर्भात काही वादग्रस्त मुद्दे उपस्थित होत असल्यास त्यांची चर्चा करणे, प्रतिपाद्य दृष्टिकोनाच्या दुसऱ्या बाजूने विचार करायला लावणे, विद्यार्थ्यांनी तत्संबंधित विषयावर काही निबंध, कथा, कविता पूर्वी अभ्यासिल्या असल्यास त्यांचा व प्रस्तुत पाठ्यांशाचा—त्यातील विचारांचा, लेखकाच्या दृष्टिकोनाचा, लेखनशैलीचा—तुलनात्मक अभ्यास करवून घेणे, त्याच विषयावर लिहिल्या गेलेल्या इतर लेखांचा—त्याच लेखकाच्या अगर इतर लेखकांचा—व त्यातील विचारांचा स्थूल परिचय करून देणे, निदान त्यांचा निर्देश करून विद्यार्थ्यांना ते वाचायला प्रवृत्त करणे, एकाच लेखकाच्या वा कवीच्या शिकविलेल्या दोन कलाकृतींत काही लक्षणीय फरक असल्यास तोही विद्यार्थ्यांच्या निदर्शनास आणणे असे अनेक अभ्यासविषय या संदर्भात सुचविता येईल. प्रत्येक धडा अगर कविता पूर्ण शिकवून झाल्यावर अशा प्रकारचा एक समालोचनात्मक पाठ घेता येईल. प्रत्येक पाठ्यांशानंतर जसा हा घेता येईल तसेच काही विशिष्ट पाठ्यांश पूर्ण झाल्यावर त्या सर्व पाठ्यांशांवर मिळून देखील घेता येईल. उदाहरणार्थ—विविध वाङ्मयप्रकार शिकवीत असतानाच त्यांच्या तंत्रवैशिष्ट्यांचाही परिचय विद्यार्थ्यांना करून द्यावा लागतो. एखादाच वैचारिक निबंध किंवा एखादाच लघुनिबंध शिकवून

त्यांच्या आधारे निबंधाची अगर लघुनिबंधाची वैशिष्टचे किंवा त्यातील फरक विद्यार्थ्यांना समजणे कठीण जाते. परंतु अशा प्रकारचे दोन तीन निबंध व दोन तीन लघुनिबंध शिकवून झाल्यास ही वैशिष्टचे व या दोन प्रकारांमधील फरक समालोचनाच्या द्वारे विद्यार्थ्यांच्या मनावर चांगल्या रीतीने ठसविता येईल. यासोबतच जुने लेखक व नवीन लेखक यांच्या लेखनशैलीतील फरक, अर्वाचीन कवी व प्राचीन कवी यांच्या काव्यस्वरूपातील फरक, वाङ्मयातील बदलते प्रवाह अशा अनेक विषयांची चर्चा पाठचाशांच्या आधारे करून घेता येईल. विद्यार्थ्यांना केवळ नेमलेल्या पाठचपुस्तकांतील वेचे अगर कविता शिकविणे, किंवा तेवढेच विद्यार्थ्यांनी समजून घेणे हे मराठीच्या अध्यापन अगर अध्ययनाचे उद्दिष्ट नव्हे. विद्यार्थ्यांमध्ये वाङ्मयाचे ज्ञान, वाङ्मयावद्दलची योग्य समज, वाङ्मयीन दृष्टी अगर वाङ्मयीन अभिरुची यांचा विकास करणे हा आपल्या अध्यापनाचा मुख्य उद्देश आहे. या उद्दिष्टाच्या सफलतेसाठी उपरिनिर्दिष्ट समालोचन पाठांचा व पद्धतींचा निःसंशय अतिशय उपयोग होऊ शकतो. शिवाय त्यामुळे त्यांच्या विचारशक्ती व चिकित्सक वृत्तीच्या विकासाला भरपूर वाव मिळून त्यांच्या ग्रहणक्षमतेची पातळी किती तरी उंचावू शकते हे निराळेच !

परंतु या सर्व प्रक्रिया प्रश्नद्वारा विद्यार्थ्यांच्या विचारशीलतेला चालना देऊन त्यांच्या सहकार्यानेच करायला हव्या हे गुण आवर्जून सांगावेसे वाटते. वरील विषयांवर पाच दहा व्याख्याने घडाघड देऊनही हे ज्ञान देण्याचा प्रयत्न करता येईल. परंतु त्यांतील अर्धे ज्ञान विद्यार्थ्यांच्या डोक्यावरून जाईल व विद्यार्थ्यांच्या विचारप्रक्रियेला विशेष चालना न मिळाल्यामुळे त्यांचा ग्रहणात्मक पातळीवरील विकासही अपेक्षित प्रमाणात होऊ शकणार नाही.

अशा पद्धतीने शिकविल्यास वेळ फार लागेल व व अभ्यासक्रम पूर्ण होऊ शकणार नाही असा आक्षेप पुष्कळांकडून घेतला जाईल. वेळ अधिक लागेल हे खरे ! परंतु तो सुरुवातीलाच. हळूहळू विद्यार्थ्यांच्या मानसिक शक्ती जागृत होऊन त्यांना वळण लागले, विद्यार्थ्यांची ग्रहणशक्ती विकसित झाली म्हणजे विद्यार्थी अधिक वेगाने शिकू लागतील, शिक्षकाच्या मदतीवाचूनही अगर थोडचा मार्गदर्शनानेही आकलन करू शकतील सुरुवातीला जरी अभ्यासक्रम संपवायला वेळ लागला तरी पुढे ही भरपाई सहज होऊ शकेल.

श्रवण —

आतापर्यंत आपण 'वाचन' या ग्रहणात्मक शक्तीच्या विकासाचा विचार केला. विद्यालयीन अध्यापनात भाषा विषयात आपल्याला पाठचपुस्तके शिकवावी लागतात. व त्यांच्या अभ्यासासाठी वाचनशक्तीच्या विकासावर भर द्यावा लागतो. पुस्तकी अभ्यासक्रमात वाचनालाच अधिक वाव असला तरी 'श्रवण'शक्तीचीही उपेक्षा करून चालणार नाही. लिखित भाषेचे यथार्थ आकलन जसे विद्यार्थ्याला झाले पाहिजे तसेच इतरांच्या बोलण्याचा—कथनाचा व भाषणाचा अभिप्रायही त्याला चटकन ग्रहण करता आला पाहिजे. व्यवहारामध्ये श्रवणशक्तीच्या वापराला अधिक वाव असतो हे खरे असले, तरी विद्यालयीन शिक्षणातही 'श्रवण'शक्तीचा उपयोग करावा लागतोच. शिक्षक व्याख्यानातून जे काही सांगतात, समजावून देतात ते विद्यार्थ्यांना श्रवण द्वाराच ग्रहण करावे लागते. परंतु शिक्षकाचे हे व्याख्यान स्पष्टीकरणात्मक असल्यामुळे विद्यार्थी विनासायास श्रवण करीत असतात. विद्यार्थ्यांना आपल्या विचाराला अगर बुद्धीला फारसा ताण द्यावा लागत नाही. परिणामतः अशा श्रवणातून ग्रहणशक्तीचा विशेष विकास होऊ शकत नाही. म्हणून श्रवणशक्तीचा खऱ्या विकासाच्या साठी अन्य पद्धतींचा व उपक्रमांचा अवलंब केला पाहिजे. यासाठी अध्यापनात केवळ पाठचपुस्तकावर विसंबून चालणार नाही. एवढेच नव्हे तर, आपले अध्यापन वर्गापुरतेच मर्यादित करूनही चालणार नाही. या दृष्टीने वाचन व विशेषतः श्रवण या ग्रहणात्मक उद्दिष्टांच्या पूर्तीसाठी कोणकोणत्या पूरक उपक्रमांचा अवलंब करता येईल या विषयी पुढे काही सूचना करीत आहे.

पूरक उपक्रम—

(१) वर्गातच मधून मधून काही पाठचांशांना परिपोषक असे उत्तमोत्तम लेख शिक्षकाने वाचून

दाखवावे. कधी कधी उत्तम वाचन करू शकणाऱ्या विद्यार्थ्यांकडून वाचून घ्यावेत. इतर विद्यार्थ्यांना ते लक्षपूर्वक ऐकायला सांगावे. व वाचन झाल्यावर त्यातील आशयावर आधारित काही प्रश्न विद्यार्थ्यांना विचारून तो त्यांनी कितपत ग्रहण केला याची चाचणी घ्यावी.

(२) शाळेत निरनिराळ्या कार्यक्रमांच्या निमित्ताने व्याख्याने होत असतात. त्यांतील काही उपयुक्त व्याख्यानांचा या दृष्टीने उपयोग करता येईल. तसेच काही उपयुक्त व्याख्याने, परिसंवाद, चर्चा यांचे आयोजनही करता येईल. कार्यक्रमापूर्वी ते ऐकण्याची सूचना विद्यार्थ्यांना देऊन नंतर त्यातील मुद्दे व कल्पना त्यांनी किती प्रमाणात ग्रहण केल्या हे प्रश्न विचारून पहावे.

(३) गावात अनेक प्रकारची व्याख्याने व व्याख्यानसदृश कार्यक्रम होत असतात. त्यांतील विद्यार्थ्यांच्या अभ्यासाला पोषक अशी जी व्याख्याने असतील ती ऐकण्यास विद्यार्थ्यांना प्रोत्साहित करावे. स्वतः शिक्षकानेही ती ऐकावीत. व नंतर ती विद्यार्थ्यांना कितपत समजलीत याचा अंदाज घ्यावा. अर्थात् हा उपक्रम नेहमीच सोयीचा होईल असे नाही. म्हणून मर्यादित स्वरूपातच त्याचा उपयोग करून घेता येईल.

(४) आकाशवाणी हे या दृष्टीने अत्यंत उपयुक्त व सोयीस्कर साधन आहे. आकाशवाणीवर शालेय कार्यक्रम व विश्वविद्यालयीन कार्यक्रम खास विद्यार्थ्यांसाठी होत असतात. शालेय कार्यक्रम तर शाळेच्या वेळातच सादर केले जातात, परंतु ते विद्यार्थ्यांना ऐकविण्याची कितपत व्यवस्था केली जाते हे न सांगणेच बरे ! असो, काय आहे यापेक्षा काय असावे याचाच आपण विचार करीत आहो. या खास कार्यक्रमासोबतच वाङ्मयीन विषयावरील व्याख्याने, ग्रंथपरिचय, पुस्तकपरीक्षण, 'सोनिया सुगंधु आला' सारखे काव्य रसग्रहणात्मक कार्यक्रम, लेखक व कवी यांच्या जन्मदिवस पुण्यतिथी, जन्मशताब्दी इत्यादी निमित्ताने सादर केले जाणारे विशेष कार्यक्रम—असे अनेक—आकाशवाणीवर होत असतात. शिवाय या सर्व कार्यक्रमांच्या तारखा कित्येक दिवस आधीच निश्चित झाल्या असून त्या घोषितही केल्या जातात. त्यानुसार या कार्यक्रमांची आगाऊ कल्पना विद्यार्थ्यांना देऊन, तसेच त्यावद्दल आवश्यक ती प्रास्ताविक माहिती देऊन त्यांची मानसिक तयारी करून द्यावी. व मग ती त्यांना ऐकण्यास सांगून नंतर त्यावर वर्गात प्रश्नोत्तर रूपाने चर्चा करावी.

अशा रीतीने विद्यार्थ्यांच्या श्रवणशक्तीला आवाहन केल्यास तिचा सुयोग्य दिशेने विकास होईल.

विद्यार्थ्यांच्या वाचनशक्तीच्या विकासासाठीही वर्गात शिकविल्या जाणाऱ्या पाठ्यांशांसोबतच अशा उपक्रमांद्वारे त्यांना अधिक वाचायला लावणे, काय वाचावे यासंबंधी निश्चित मार्गदर्शन करणे, वाचलेल्या भागावर चर्चा करवून घेणे, स्वाध्याय देणे इत्यादी पद्धतींचा उपयोग करून घेता येईल.

या पूरक उपक्रमाच्या मागे आणखी दोन प्रयोजने आहेत. पहिले म्हणजे विद्यार्थ्यांच्या वाङ्मयज्ञानाची वृद्धी करणे. वर्गात नियोजित अभ्यासक्रम शिकवावा लागतो. वेळेच्या मर्यादेमुळे अभ्यासक्रमाव्यतिरिक्त अधिक ज्ञान देणे शक्य होत नाही. परंतु विद्यार्थ्यांच्या भाषिक व वाङ्मयीन विकासासाठी केवळ अभ्यासक्रम किंवा पाठ्यपुस्तके पुरेशी नसतात. ही भरपाई पूरक उपक्रमाच्या स्वरूपातच केली जाऊ शकते. दुसरे प्रयोजन म्हणजे विद्यार्थ्यांना स्वतः अध्ययन करण्याची (Self-Study) सवय लावणे, तशी पात्रता त्यांच्यात निर्माण करणे ! वर्गातही या शक्तीला आपण चालना देऊ शकतो. परंतु ती अभ्यासक्रमापुरतीच ! व तेथेही बऱ्याच प्रमाणात शिक्षकाचे प्रत्यक्ष मार्गदर्शन असतेच. कोणत्याही शक्तीचा विकास तिचा विनियोग किती प्रमाणात होतो यावर अवलंबून असते. अशा पूरक उपक्रमाच्या द्वारे वर्गाच्या बाहेरही—शाळेत, घरी वा इतरत्र—या शक्तीच्या उपयोजनाला पुष्कळ वाव मिळू शकतो. काही निवडक परंतु अल्पसंख्य विद्यार्थी अशा प्रकारचे अवांतर अध्ययन स्वयंप्रेरणेने करीत असतातच. परंतु हे अत्यल्पच ! सर्वसामान्य बहुसंख्य विद्यार्थी अभ्यासक्रम अगर पाठ्यपुस्तकांच्या बाहेर डोकावण्याच्या भानगडीत पडत नाहीत. म्हणून सर्वांच्या विकासाच्या दृष्टीने अशा पूरक उपक्रमांचे हेतुपूर्वक व सुव्यवस्थित नियोजन आवश्यक ठरते. तात्पर्य या उपक्रमामुळे विद्यार्थ्यांनी वर्गातच प्राप्त केलेल्या ज्ञानाला दृढता येईल, जागृत झालेल्या शक्तीच्या विकासाला अधिक बळकटी येईल, एवढेच नव्हे तर ग्रहणशक्तीचा योग्य विकास होऊन व विद्यार्थ्यांच्या अध्ययन शक्तीला चांगले वळण लागून विद्यार्थी अधिकाधिक स्वावलंबी

अनुक्रमणिका

बनतील, त्यांची भाषिक व वाङमयीन अभिरुची वाढून ते अधिक विचारसंपन्न व ज्ञानसमृद्ध होतील.

विद्यार्थ्यांच्या भाषाग्रहणशक्तीच्या विकासाच्या संदर्भात काही उपयुक्त पद्धतीची व उपक्रमाची चर्चा आतापर्यंत केली. परंतु या पद्धती व उपक्रम मार्गदर्शक म्हणून मानावीत. अधिकृत किंवा एकमेव समजू नयेत. पद्धतीपेक्षाही महत्त्वाची आहेत ती उद्दिष्टे व त्यांच्या साध्यतेची मार्गदर्शक तत्त्वे. पाठयांशाचे स्वरूप, विद्यार्थ्यांची बुद्धिमत्ता, त्यांचे वयोमान व त्यांची मानसिक विकासाची अवस्था हे सर्व घटक विचारात घेऊनच त्या त्या संदर्भात योग्य त्या पद्धतीचा अवलंब करावा लागेल. काही पद्धती पूर्वमाध्यमिक अवस्थेत काही माध्यमिक अवस्थेत तर काही महाविद्यालयीन पातळीवर अधिक फलदायी ठरतील. तसेच लेखात काही पद्धतींचा व उपक्रमांचा उल्लेख केला आहे. परंतु याव्यतिरिक्त इतरही पद्धती संभवू शकतात. प्रत्येक शिक्षकाने आपली स्वयंप्रज्ञा, कल्पकता व आपला अनुभव यांचा उपयोग करून नवनवीन पद्धतींचे उपयोजन करून पाहावे. प्रयोगशीलतेचे स्वातंत्र्य प्रत्येक शिक्षकाला असते, असले पाहिजे व या प्रयोगशील वृत्तीतूनच अध्यापन प्रक्रियांचा व अध्यापन पद्धतींचा विकास होऊ शकेल. अपेक्षा एकच ! व ती म्हणजे संकुचित व परंपरागत दृष्टिकोनातून अध्यापनाकडे न पाहता, ठराविक चाकोरीतून मार्गक्रमण न करता, व्यापक उद्दिष्टांच्या पातळीवर मराठीच्या अध्यापनाचा प्रत्येक शिक्षकाने विचार करावा व या उद्दिष्टांच्या साध्यतेसाठी विचार प्रवण व कार्यप्रवण व्हावे.

याच भूमिकेतून इतर प्रकारच्या उद्दिष्टांच्या साध्यतेचा विचार पुढील लेखात करू.

(मराठीच्या अध्यापनासंबंधीचा प्रा कुंडले ह्याचा पहिला लेख दिवाळी अंकात देण्यात आला होता).

—संपादक

नाटक पडते....

—नाट्यप्रेमी

चांगलं नाटक निवडल्या जातं. नाटकाचा मूहूर्त साधला जातो. मान्यवर नटश्रेष्ठाकडून नाट्यदेवतेची पूजा होते. नटमंडळी तालमीत कसूर करीत नाही. दिग्दर्शक आपलं कसब पणाला लावतो. सारं काही व्यवस्थित असतं. तरीही ऐन प्रयोगाचे वेळी अशी काही घटना घडते की, त्यामुळे सारे प्रयत्न मातीमोल होतात. पूर्वी असं व्हायला निदान काही कारणं तरी होती. फिरते रंगमंच नव्हते, प्रकाशाचे स्रोत नव्हते, नाट्याचे नवे संकेत नव्हते, प्रकाश योजना, रंगसंगती असल्या भानगडी नव्हत्या. आज अनेक सोयी उपलब्ध आहेत. नवी नाट्यभूमी एका अर्थानं समृद्ध आहे. पण एखाद्या नाटकाचा किंवा नटमंडळीचा योगच विचित्र ! सारी दक्षता घेऊन प्रयोग पडतो···नाटक चांगलं असतं. नटमंडळी गुणी असतात, ध्वनि–योजना प्रकाशयोजना ह्या सरकारी योजनांप्रमाणे कार्यान्वित न होणाऱ्या नसतात. तरीही नाटक पडते. का ? एऱ्हवी क्षुल्लक वाटणारी चूक नाटकाचं 'पानदान' वाजवायला का समर्थ ठरते ? सरकारतर्फे बक्षीस लावून नाटकं लिहिली जातात, सादर केली जातात. पारितोषिकाच्या व राजमान्यतेच्या आलोभनानं सारे कसे डोळ्यात तेल घालून असतात. तरीही असं का होतं ! याला काही उत्तर नाही— पेट्रोमॅक्सभोवती गोळा झालेल्या किड्यांपैकी एक नाकात गेला म्हणून तारामतीच्या मांडीवर असलेला मृत रोहिदास फाडकन शिंकला आणि त्यावरोबर नटमंडळीच्या सत्वपरीक्षेचा निकाल लागला, अशी काही उदाहरणं पूर्वीच घडत होती, असं नाही. आजच्याही प्रगत रंगभूमीवर रंगदेवतेचे सारे सोपस्कार करूनही असे प्रसंग घडतात आणि नाटकाचा निकाल लावून मोकळे होतात.

सरकारी स्पर्धेच्या एका नाटकाची गोष्ट ! चांगलं दणदणीत ऐतिहासिक नाटक...नाटक चांगलं रंगत

होते. रंगदेवतेचे सारे सोपस्कार करूनही असे प्रसंग घडतात आणि नाटकाचा निकाल लावून मोकळे होतात.

सरकारी स्पर्धेच्या एका नाटकाची गोष्ट ! चांगलं दणदणीत ऐतिहासिक नाटक ..नाटक चांगलं

रंगत होतं. ऐतिहासिक नाटकाला साजेसा सारा साज होता. संभाजी राजे आणि त्याचा सेवक अशी दोन पात्रं रंगभूमीवर उपस्थित होती. गुप्तमार्गाने किल्ल्यातून निघून आलेले संभाजी आणि त्यांचीच सुटका करण्यासाठी सर्वस्व पणाला लावून निघालेला त्यांचा सेवक —यांची भेट होते. दोघेही एकमेकाला ओळखत नाहीत. सेवकाने आपल्या तोंडावर काळा रुमाल ओढलेला असतो. (नकाब की काय म्हणतात ते) संभाषणाच्या ओघात आपले शंभु महाराजच बोलत आहेत, अशी सेवकाची खात्री पटते. अतिशय आवेशानं तो 'महाराज' असे म्हणून तोंडावरील रुमाल दूर करतो. त्यावरोबर डोक्यावरचा फेटा सुद्धा मागे धाडकन जाऊन पडतो. हा फेटा सरळ पडत नाही. त्याचे एक टोक त्याच्या पाठीवरील ढालीत अडकते. हा सेवक रंगभूमीवर जसजसा पुढे जातो तसतसा फेटा मागून ओढल्या जातो. तो मागे वळून पाहतो तो फेटा पाठलाग करीत असलेला ...त्याच्या डोक्यावरचा फेटा पडलेला पाहताच प्रेक्षक डोक्यावर थिएटर घेतात. सारा गोंधळ ! त्यात हा सेवकाचा व फेटाचा पाठलाग ! 'सह्याद्रीचा सवाई सर्जा' सेवकासह फेट्याचा सरगाठीत सापडतो की काय असं वाटू लागतं. थिएटरमध्ये चाललेला हास्यकल्लोळ पाहून सेवकाची मती गुंग होते. काय करावं हे त्याला सुचत नाही. घाईघाईने खाली पडलेला फेटा तो हाताने गुंडाळून घेतो. एका हातात तलवार आणि दुसऱ्या हातात फेटा अशा थाटात उभा असतो. जुना खानदानी नट असल्यामुळे प्रत्येक वाक्याल

हातवारे करून बोलण्याची त्याची सवय ! दोन्ही हात असे गुंतल्यावर कोणत्या हाताने (?) बोलावे याची पंचाईत पडते. तलवारीचा हात महाराजांपुढे करून 'महाराज' म्हणणे म्हणजे आगीत तेल ओतण्यासारखे झाले असते. म्हणून तो डाव्या हातातील फेट्याचा बोळा खाली फेकून देतो. उजव्या हातातील तलवार डाव्या हातात घेतो आणि उजवा हात अदबीने शंभुराजासमोर करून त्यांना उद्देशून असलेले संभाषण चालू करतो. त्याचे नाट्यकसब पाहून प्रेक्षक इतके खुष झालेले असतात की केवळ त्यांच्या खुषीसाठी प्रयोगाचा पुढील भाग गाळल्या जातो. गंभीर प्रवेश विनोदी होऊन बसतो. 'कीचक–वध' नाटकाचा प्रयोग होता. नवीन धर्तीनं नव्या थाटात बसविलेलं एक गाजलेलं नाटक म्हणून प्रेक्षकांची गर्दी बरीच होती. वल्लव वेषातील भीम रंगभूमीवर येतो आणि उद्यानातील एका शिलेवर बसतो. कंकभट आणि सैरंध्री यांच्याशी त्याचे संभाषण सुरू असते वीस पंचवीस मिनिटे होतात. भीमाची भूमिका करणारा नट त्याच शिलेवर बसलेला असतो. तो काही केल्या तिथून उठत नाही. बसल्या ठिकाणाहून त्याचे संभाषण चालू असते. भीमाचे हे बसणे प्रेक्षागृहात कुणाला तरी सहन झाले नाही. गोफणीतून एखादा दगड यावा त्या वेगानं गॅलरीतून 'ऊठ', असा आदेश आला आणि भीम ताडकन् उठून उभा राहिला. आपल्या प्रचंड पराक्रमानं आसमंत हालविणाऱ्या भीमानं एका सामान्य हाके-सरसी ताडकन उठावं हे विचित्र वाटलं. झालं...... एवढंच एक कारण तो प्रवेश निकालात काढायला समर्थ ठरला––!

बसलं तर पुन्हा कोणी तरी म्हणेल ही भीती, उभं रहाणं स्वतःला तापदायक ! अशा विचित्र कोंडीत भीम सापडला. कीचक–वधापेक्षा उठावं की बसावं, हाच प्रश्न भीमासमोर उभा राहिला. भीमाची दयनीय अवस्था पाहून वाईट वाटलं. पण इतरांना काहीच करता येण्यासारखं नव्हतं. पांडवांच्या अज्ञात-वासाचे दिवस होते ते !

एका ऐतिहासिक नाटकाच्या प्रयोगात ऐन वेळी दगा झाला. स्मरणशक्तीचा गनीमी कावा सुरू झाला की नट विचारा केविलवाणा होऊन जातो. ह्या तुमच्या कृष्णकृत्यामुळे......पुढं काय म्हणावं हेच त्याला सुचेना......त्या बिचाऱ्याने पुन्हा आठविण्याचा प्रयत्न केला. 'समजलात ! ह्या तुमच्या कृष्णकृत्यामुळे... ...!' पार्श्वसूचकाला काय मूड उगवायचा होता म्हणून की नटाला ऐकू येईनासं झालं म्हणून म्हणा......तो पुढे बोलतच नव्हता. आवेशात उंचावर नेऊन ठेवलेलं वाक्य कसं पूर्ण करावं काही सुचेना. त्याची ही स्थिती पाहून प्रेक्षकांना दया आली. समोरच्या रांगेतून स्वयंस्फूर्त सूचना मिळाली. "आमच्या वेचाळीस पिढ्या नरकात जातील !" झालं ! बुडत्याला काडीचा आधार ! तो बिचारा अशा आकाशवाणीची वाटच पाहत होता. क्षणाचाही विलंब न होऊ देता वाक्य उचलल्या गेलं ! अडचणीत सापडलेल्या नटाने वाक्य तावडतोब उचललं आणि काही एक अपराध नसता आपल्या वेचाळीस पिढी-तील पूर्वजांना स्वर्गातून उचलून नरकात फेकून दिलं––नाटकात काम करण्याच्या हौशीसाठी पूर्वजांचं असं स्थलांतर होणं म्हणजे हौशीचं फार मोल झालं.

आणखी एक घटना––रंगमंचावरील प्रतीकात्मक सजावटीमुळे एका नाटकाचा पहिला अंक छान सावला. suspense वर आधारलेलं प्रस्तुत नाटक अत्यंत गंभीरपणानं सुरू झालं. प्रेक्षकांच्या मनाची पकड घेण्यास समर्थ ठरलं. दुसऱ्या अंकात विश्वासघातामुळे नायक प्रेयसीचा खून करतो असा काहीसा प्रसंग होता. अतिशय त्वेषानं तो तिच्यावर पिस्तुल रोखतो. आणि 'घे विश्वासघाताचं बक्षीस' म्हणून पिस्तुलाचा चाप ओढतो. पण––पिस्तुलाचा आवाज नाही. ठरल्या-प्रमाणे पिस्तुल उडविण्याचा आवाज होऊन आपण मरू' शकलो नाही म्हणून ती बिचारी नटी सुद्धा घाबरून जाते. ह्याच घाबरलेल्या मनःस्थितीत 'मरून पडण्या-साठी' ठेवलेल्या खुर्चीचा न कळत थोडी बाजूला होते. नायक पुन्हा पुन्हा पिस्तुल रोखतो. प्रसंगाला साजेसं वाक्य पुन्हा उच्चारतो आणि पिस्तुल उड-वितो.... पण आवाज नाही. बिचारी नटी ! निरुपाय म्हणून मरून पडते. पडते कसली ? खुर्चीची जागा चुकल्यामुळे अक्षरशः धडपडते. नायक विषण्ण मनःस्थितीत पिस्तुलाकडे पाहतो न पाहतो तोच ठां ! ठां ! असा पिस्तुल उडविल्याचा आवाज येतो. अशा गंभीर परिस्थितीत हातातील (नकली) पिस्तुल स्वतःवर उडवून घ्यावं असं त्याला वाटलं तर नवल

(पुढील मजकूर पान ३८२ वर)

चित्रशैली...२

भारतीय चित्रणाची ३५० वर्षे

—धनंजय नाकाडे

परकीयांच्या स्वाऱ्यांची झळ आम्हा भारतीयांना राजकीय, सामाजिक आणि सांस्कृतिक अशा विविध क्षेत्रांप्रमाणे चित्रकलेच्याही क्षेत्रात सोसावी लागली. त्यामुळे परकीयांच्या राजवटीचा परिणाम आमच्या आचारविचारावर झालेला दिसून येतो. चित्रकलाच त्याला अपवाद कशी ठरू शकेल ?

नादिरशहा आणि अहमदशहा अब्दाली यांच्या हल्ल्यामुळे सर्वत्र हाहाःकार उडाला. इतर सर्व लोकांप्रमाणे कलाकारही राजाश्रयाला सोडून दिल्ली आगऱ्यावरून घूम पळत सुटले आणि वाट फुटेल तिकडे गेले. शेवटी नाइलाजास्तव त्यांना नबाव व सरदार त्यांच्याच आश्रयाला जावे लागेल.

१८ व्या शतकाच्या मध्यंतरीच्या कालावधीत मोंगलांचे राज्य ऱ्हास पावले आणि राजवाड्यातून चित्रकार बाहेर पडला, तेव्हा तो उत्तरेकडे हिमालयाच्या निवांत आणि रम्य अशा वातावरणात गेला. पहाडी वातावरण, नैसर्गिक शोभा, मिळालेले स्वातंत्र्य आणि स्वैराचार यांमुळे त्याने नवीन अभ्यासक्रमाला सुरुवात केली. त्याच्यावर भौगोलिक वातावरणाचा परिणाम झाला आणि त्याच्या कल्पना–शक्तीच्या विचारप्रणालीतून एका नवीन शैलीचा उदय झाला. मोंगल कलमाच्या बंधनांनी जखडलेला हा चित्रकार मुक्त झाला. दरबारी थाट त्याला आपोआपच कमी करावा लागला. मोंगलाच्या दरबारी थाटाला सोडून निसर्गालाच अधिक प्राधान्य द्यावे लागले. ह्या पहाडी कलमेचा काल १८ व्या शतकाच्या मध्यापासून तो १९ व्या शतकाच्या मध्यापर्यंत मानला जातो. या शंभर वर्षांच्या कालावधीत हजारो चित्रे चितारली गेली; पण त्यात निसर्गालाच मोलाचे स्थान देण्यात आले. जहांगीर बादशहाच्या काळी राजपूत कलम सांस्कृतिक आणि आध्यात्मिक सौंदर्याहून भिन्न होती, कारण बाबरानंतर मोंगल सत्ता प्रस्थापित होऊन अकबर बादशहाचे सार्वभौमत्व अस्तित्वात आले. हिंदु राजाच्या सत्ता नष्ट होऊन त्याच्या धार्मिक आणि अध्यात्मिक बाजू राजाश्रयाशिवाय निराश्रित झाल्या. मोंगल राजाचा उत्कर्ष होऊन बरेच दिवस लोटून गेले. इराणी शैलीच्या चित्रांवर आधारलेली मोंगलकालीन चित्रे दिवसेंदिवस प्रगतिपथावर होती. म्हणून जहांगीरकालीन चित्रे आध्यात्मिक सौंदर्याहून भिन्न चित्रित झाली. हेच मोंगल कलमाचे सुवर्णयुग होय.

यावेळी इराणी चित्रकलेकडून जहांगीरचे चित्रकार वळल्यानंतर त्या चित्रकलेत स्थानीय घटनांचे चित्रणच अधिक झाले; कारण याच घटनांकडे अधिक लक्ष दिले गेले. पशुपक्ष्यांचे चित्रणही याच काळात झाले. ही सर्व किमया घडवून आणण्याच्या कार्याला युरोपियन चित्रकलेचा मोंगल चित्रकलेवर पडलेला प्रभावच कारणीभूत झाला. यावरून असे दिसून येते की, युरोपियन चित्रकलेमुळेच वरील चित्रण साध्य झाले. या कलमाचे वैशिष्टयच असे होते की सर्वसाधारण जनसमुदायाचे चित्रण केले जात असे. चित्रकलेंबाबत युरोपचा दृष्टिकोन भारतीय चित्रकारापेक्षा भिन्न होता. पूर्वेकडील देश आणि मुख्यतः भारत अध्यात्मिक वळणाच्या मार्गांनी जात होते तर युरोपात वर्गकलह आणि क्रांती यांतून जीवनाचे उद्दिष्ट गाठले जात होते.

यातूनच युरोपात त्याकाळी चित्रकलेत फारच वेगाने प्रगती होत होती. निरनिराळ्या विषयाचे चित्रण केले जाई. राजमहालापासून ते झोपड्यांपर्यंत सर्वच प्रकारचे विषय चित्रित केले जात.

युरोपात चित्रकलेत प्राविण्य संपादन करणाऱ्या चित्रकाराचा मोठा वर्ग त्या काळात होता आणि त्यांच्या देशपर्यटनामुळे व व्यापारवाढीमुळे त्यांच्या चित्रकलेतील नमुने इतराही राष्ट्रात गेले. भारतातही जहांगीरच्या काळात त्यांनी आपली चित्रे आणली. इटली आणि स्पेनपासून तर हॉलंडपर्यंत मान्यता पावलेल्या चित्रकारांचा मोठा तांडा लागलेला होता आणि एकापेक्षा एक अशा सरस कलाकृती निर्माण होत होत्या. जहांगीरच्या दरबारात युरोपियन लोकांनी तिकडील चित्रे आणली आणि त्या चित्रांच्या नकला भारतीय चित्रकारांनी केल्या; पण कसबी भारतीयांच्या हातून त्या सरस, भावपूर्ण निघाल्या. अशाप्रकारे युरोपच्या नवीन कलमाचा भारतात मान्यवर असलेल्या मोंगल शैलीवर प्रभाव पडला. त्यामुळे भारतीय चित्रकलेत फारच मोठा आणि आगळ्या शैलीचा बदल घडून आला हे स्थित्यंतर भारतीयत्वाला सोडून व युरोपीयन शैलीचा पूर्णपणे अंगिकार केलेले नसल्यामुळे एका निराळ्याच वैशिष्ट्याने तळपत होते.

जहांगीर बादशहाच्या मृत्यूनंतर शहाजहान गादीवर आला. पण चित्रकलेच्या क्षेत्रात या बादशहाचे लक्ष बापाइतके नव्हते. इमारती बांधण्यात आणि बांधकामात तो सरस निघाला. त्याच्या हातून ताजमहाल सारखी इमारत बांधली गेली. पैसा त्याच्या राज्यात भरपूर होता. लोक खाऊन पिऊन सुखी आणि समाधानी होते. राष्ट्र समृद्ध आणि संपन्न होते. लढाया वगैरे फार कमी झाल्या त्यामुळे जीवनाला स्थिरता आली होती, परंतु त्या मानाने चित्र-निर्मितीला मात्र वाव मिळाला नाही. खऱ्या रीतीने राजकीय आणि आर्थिक परिस्थितीचा फार मोठा परिणाम व्हावयास पाहिजे होता, पण तसे झाले नाही. या मोंगल साम्राजाच्या भरभराटीच्या काळात, मोंगलांच्या कामुक आणि भावुक भावनेच्या आहारी गेल्यामुळेच की काय, पण नारीचित्रणच अधिक झाले.

औरंगजेबाची दृष्टी चित्रकलेच्या सृष्टीत मात्र दुष्ट ठरली. धर्मवेडा औरंगजेब या कलेला धर्मविरुद्ध मानीत असे आणि इतर कलेप्रमाणे याही कलेला उत्तेजन देण्याऐवजी त्याने तिला दाबून टाकण्याचाच प्रयत्न अधिक केला. पण कलाकारांनी कलेची उपासना करीत जी सेवा केली त्यामुळे ती नष्ट झाली नाही. महम्मदशहाच्या काळापर्यंत तिचा गौरव वाढतच गेला. शहाआलमच्या जमान्यापर्यंत कलाकृती सौंदर्याने नटलेल्याच होत्या. मोंगलकालीन राजकीय अंमलाचा हा प्रभाव भारतीय चित्रकारावर अशा रीतीने पडला.

यावरून आपणास असे दिसून येईल की, युरोपच्या कलाशैलीचा परिणाम मोंगल राजवटीबरोबरच वाढत गेला. यानंतर इंग्रजी सत्ता भारतात वाढत गेली. युरोपियनांच्या हुकुमतीमळे या देशात पाटणा, कानपूर वगैरे उत्तर भागात पाटणाशैली निर्माण झाली. पोर्तुगालीन आणि इंग्रजी यांच्या युरोपियन पद्धतीप्रमाणे या लोकांनी हस्तिदंती आणि कागदी चित्रे चितारण्याची साधने उपयोगात आणली. हस्तिदंतावर आणि कागदावर चित्रे काढणे आपल्याकडीलही चित्रकार लवकरच शिकले आणि त्यांनी या कलेला आत्मसात केले. युरोपियन शैलीचा जिवंतपणा आणि मोंगल शैलीचा नाजुकपणा यामुळे ही चित्रे लहान असूनही प्रभावी आणि भावपूर्ण सरस अशी ठरली. पाटण्याच्या परिसरात या कलमाचा प्रभाव अधिक दिसून येत होता. दक्षिणेकडे आणि पश्चिमेकडेही या शैलीचा प्रभाव वाढत जाऊन लवकरच देशव्यापी वाटचाल त्या शैलीने केली. भारतात ती जिकडेतिकडे गाजली.

नंतर भारताच्या किनाऱ्यावरील व्यापारी इंग्रज जेव्हा राज्यकर्ता म्हणून भारतात शिरला तेव्हा चालक, मालक आणि कर्ता चालक म्हणून तो राहिला. आणि आपल्या युरोपियन पद्धतीची 'आर्टस् स्कुले' उघडली व या ठिकाणी भारतीय चित्रकलेच्या एका नव्या युगाला सुरुवात झाली. याच काळाला भारतीय चित्रकलेच्या पुनर्जीवनाचा काळ' असे म्हणतात.

त्यानंतर स्वातंत्र्यसंग्रामाने नवीन वाट दाखवून नवीन प्रेरणा दिली. त्याच काळात अजिंठा गुंफा चित्रांची ओळख झाली. त्यामुळे सांस्कृतिक आणि संशोधनप्राप्त अशा भारताच्या प्राचीन गौरवास्पद चित्रणांनी नवचैतन्य निर्माण केले. अजिंठाची महती जिकडेतिकडे प्रसृत झाली. आमच्या तरुणांनाही आपल्या पूर्वजांबद्दल आदरभाव निर्माण झाला. एका नव्या अभ्यासक्रमाला सुरुवात झाली. निरनिराळी दालने उघडी झाली आणि एक क्रांतीचा भाग उभा

झाला. हॅवेल त्यांचा नेता ठरतो. त्यावेळी ते कलकत्ता आर्टस् स्कूलचे प्रिन्सिपॉल होते आणि भारतीय शिक्षक म्हणून अवनींद्रनाथ ठाकूर होते. कुशल चितारी म्हणून ते प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या प्रेरणेने प्रतिभाशाली चित्रकार जन्माला आले. त्याच परंपरेतील नंदलाल बोस, सतीश हलदार, मुकुल दे, देवीप्रसाद रॉय, चौधरी, सतीश गुजराल हे बऱ्याच उच्च दर्जाचे मानकरी आहेत. पण राजा रविवर्मा यथार्थ वादाचा भारतीय प्रणेता ठरतो.

पूर्वेकडून हळूहळू या शैलीचे चित्रण उत्तरेकडे आणि पश्चिमेकडेही होऊ लागले. यातूनच अजिंठा-शैलीचा प्रखर प्रभाव त्यात दिसून येतो. अजिंठा कलमात ग्राम्य जीवनाचे चित्रण निर्माण झाले आहे. राजदरबारी बादशाही आणि धर्माकरिता राबविण्यात येणारी कला जनजीवन जागृतीच्या कार्याला हातभार लावू लागली. महालांतून चित्रण करण्याकरिता जी कला आली ती गोरगरिबांच्या जीवनाचे उघड उघड नंगेबोडके प्रदर्शन करू लागली. स्वैराचारांनी आणि मुक्त हस्तांनी ती आपल्या समाजाचे चित्रण करू लागली. राजा आणि भिकारी ती सारख्याच तोडीची लेखू लागली. आज आहे ते तिचेच रूप आहे. ती गरिबांचे प्राण चितारीत आहेत अशा यामिनी रॉय आणि अमृता शेरगीर याच्या कुंचल्यातून जनसमुदायाचे यथार्थ चित्रण झाले आणि आपुलकीने व इमानदारीने ते पुढे चालूच राहिले. नवभारताला औद्योगिक, सामाजिक, बौद्धिक, आर्थिक आणि मानसिक दृष्टि-कोनातून निरनिराळी दालने उघडून दिली. भारत-मातेचेच स्वरूप मुख्यत्वेकरून चित्रित केले. तिच्या-पासून अनेकांनी प्रेरणा घेतली.

मागील ५० वर्षात युरोपात अनेक चित्रशैलीचे प्रकार निघालेले आहेत. त्यात प्रयोगही केले जात आहेत. सेपॉन, मोने त्यानंतर जॉर्ज ब्राक, मासिसे, पिकासो, हॉली इत्यादी समोर आहेत. भारतीय चित्रकारांवर त्यांचा प्रभाव पडणे अर्थातच अनिवार्य आहे. क्युबिझम, अॅबस्ट्रॅक्ट मॉडर्न, अल्टामॉडर्न, सुपर मॉडर्न अशा निरनिराळ्या दालनांचाही आज अभ्यास होऊन प्रत्येक भारतीय चित्रकार स्वतःचे एक वेगळेच कलाविश्व निर्माण करण्याचा प्रयत्न करीत आहे. असे प्रयोग अवनींद्रनाथ, गगनेंद्रनाथ, रवींद्रनाथ, यामिनी रॉय, अमृता शेरगीर, बेंडे वगैरेंनी केले. जार्ज कीट, हुसेन, हैबर यांचेही नाव समोर आहे. युरोपच्या नवीन शैलीपासून प्रेरणा घेणारे नवीन कलाकार बरेच आहेत. काही भारतीय कलाकार युरोपातही विखुर-लेले आहेत. रझा, सुजा, लक्ष्मण पै वगैरे यांपैकीच म्हणता येतील; तर आरा, बेंडे, गाडे, गायतोंडे, कुळकर्णी, हैबर, हुशन, काजी वगैरे याच परंपरेतून निर्माण झाले आहेत. पुरुषांप्रमाणे स्त्रियांनीही नाविन्य संपादन केले आहे. देवयानी कृष्णा, तरुनीका मल्सा‌राम, बी. प्रभा, शैलजा जोशी वगैरे होत. या बाबतीत मुंबई, गुजरात आणि महाराष्ट्र अग्रेसर आहेत. उत्तर प्रदेश आणि बंगालने जोर धरला आहे. दलाल, मुळगावकर, माळी, गोडसे, सिवल, पंडित वगैरे वंदे-वाईक चित्रकारही बरेच आहेत. दिवसेंदिवस या कलेत प्रगतीच होत आहे. नवे टेक्निक, नवे प्रयोग, नवे विषय हाताळले जात आहेत. एकंदरीत भारतीय चित्रकला विकसित होत आहे.

जहांगीरपासून आजपर्यंत सर्वसाधारणपणे ३५० वर्षांचा भारतीय चित्रणाचा कालप्रवाह हा असा आहे.

(पान ३७९ वरून)

नाही. पण तेही वाटण्याची शक्यता कमीच. कारण पुन्हा असाच प्रकार घडला तर.

सारांश, नाटक पडण्याचं सुद्धा एक तंत्र आहे. त्यात सुरवात मध्य आणि अंत (कोणाचा ?) असे तीन टप्पे असतात. सुरवात जर बरोबर सांभाळली गेली तर अंत दुःखद होत नाही. अर्थात सर्वच नाटच-प्रयोगात असं घडत नाही. अतिशय कठीण प्रसंग सुद्धा कौशल्याने रंगभूमीवर अभिनीत झालेले आपण पाहतो. पण एखाद्या नाटकाचा योगच की या ना त्या निमि-त्तानं प्रयोग पडतोच. राजदरबारातून प्रत्यक्ष राजाला आज्ञा मान्य नसल्याचं सांगून त्वेषानं बाहेर निघून जाणारा एक बुलंद नट कमरेत लटकलेली तलवार पायात अडकल्यामुळे तिथेच पडला. नुसता पडला नाही तर नाटक घेऊन पडला. 'जातो मी' असं म्हणणाऱ्या माणसाच्या महत्त्वाकांक्षेचा असा विचका झालेला पाहून कोण हळहळणार नाही. असं घडू नये असं वाटतं. समंजस प्रेक्षकाला असं पाहिलं की हळहळ वाटते. दुःख वाटते......पण एकेका प्रयोगाचा योग. दुसरं काय !

स्वभाव–वैशिष्ट्य

शिक्षा

पांढर–पेशा समाजात, ज्या काळात, विधवेने पुनर्विवाह करणे म्हणजे एक महत्पाप आहे अशी समाजाची दृष्टी होती, त्या काळात, परोक्ष, अपरोक्ष अंतःकरणाला बोचतील असे अपशब्द सहन करून महर्षी कर्व्यांनी, आपले कार्य अखंड चालू ठेवले. कुठल्याही टीकाकाराविषयी कठोरपणे प्रतिशब्द तोंडून काढला नाही. त्याचप्रमाणे आश्रमातील संस्कारविहीन अशा स्त्रियांच्या वैगुण्यामुळे होणारा मनस्ताप सहन करून, त्यांना सन्मार्गाला लावताना पण, कडवटपणे बोलून त्यांचे अंतःकरण दुखेल अशी भाषा वापरली नाही.

स्वभावदृष्टया, कुणाच्याही हातून चूक घडली तरी त्याबाबत रागाच्या भरात अपशब्द काढणे त्यांना रुचत नसे. एकदा एका विद्यार्थिनीची वर्तणूक अत्यंत गैर अशी आढळून आली असता त्यांना इतका संताप आला की तिला ठोक द्यावा असे वाटले. पण अशाने दिलेल्या शिक्षेचा विपरीत परिणाम होईल म्हणून तिच्या वर्तनात सुधारणा न झाली तर त्याचे तिला किती दुष्परिणाम सोसावे लागतील असे सांगून, स्वतःच्या आपल्या गालावर त्यांनी जोराने एक चापटी मारून घेतली. या शिक्षा–पद्धतीचा तिच्या मनावर इतका परिणाम झाला की पुढे तिची वर्तणूक सुधारली व तिचे आयुष्य सुखासमाधानाने संसार करण्यात तिने घालवले.

कर्व्यांच्या आत्मवृत्तातील वरील स्वभाव–वैशिष्टय वाचून, फ्रान्स या देशातील फादर पेरीच्या गोष्टीची आठवण होते. आपल्या देशात काही वर्षांपूर्वी भयंकर अशा समजल्या जाणाऱ्या गुन्हेगारांना अंदमान बेटात जन्मठेप शिक्षा भोगावी लागे. बंडखोर म्हणून स्वातंत्र्यवीर बॅ. सावरकरांना अशीच शिक्षा दिली होती. हीच प्रथा फ्रान्स या देशात होती व असे गुन्हेगार ग्वायनामधील एका जंगली बेटात धाडीत असत.

फ्रान्समध्ये, अशा परिस्थितीत, फादर पेरी जिथे राहत होता त्या घराजवळ एका सधन बाईचा खून झाला. चौकशीत फादर पेरीच्या बागेत त्या बाईचे रक्ताने भरलेले कपडे सापडले. यावरून पेरीनेच त्या बाईचा खून केला अशा आरोपावर फादर पेरीला जन्मठेप शिक्षा झाली व बेटावर त्याची रवानगी झाली. फादर पेरीने गुन्हा नाकबूल आहे असे म्हटले नव्हते.

त्या बेटावर, पुढे तिथल्या कैद्यांची फादर पेरीने आजन्म सेवाशुश्रूषा केली व तिथे एक प्रकारचे धार्मिक वातावरण निर्माण केले.

बऱ्याच वर्षांनी फादर पेरीचा पूर्वीचा नोकर, अशाच एका खुनाच्या खटल्यात शिक्षा पावून, कैदी म्हणून त्या बेटावर आला. या कैद्याचे शरीर अनेक व्याधींनी ग्रस्त झाले होते व बेटावर जेव्हा तो उतरला तेव्हा ' मरण बरे ' असे त्याला वाटू लागले. फादर पेरीने जबरीने दुधाचे काही घोट त्याला पाजल्यावर त्याने उसासा टाकला व बाकीच्या कैद्यांसमोर फादर पेरीची क्षमा मागताना, त्याने त्या कैद्यांना सांगितले की ज्या गुन्ह्यासाठी फादर पेरीला शिक्षा झाली तो गुन्हा त्यानेच केला होता व पश्चात्ताप होताक्षणी, त्याबाबत त्याने फादर पेरीजवळ कबुलीजबाब दिला होता.

धार्मिक तत्त्वांना अनुसरून फादर पेरी यांनी झालेल्या प्रकाराविषयी अवाक्षरही न काढता, स्वतः शिक्षा पत्करली.

—र. द. सरंजामे

पुस्तक परीक्षण

सात स्वरश्री

[लेखक:--श्री. गोपाळ कृष्ण भोबे; किंमत १ रु पृष्ठे १०४]

महाराष्ट्र सरकारच्या समाजकल्याण खात्यातर्फे प्रसिद्ध झालेले 'सात स्वरश्री' हे पुस्तक म्हणजे अखिल भारतातील संगीत सृष्टीत महाराष्ट्राची मान ताठ ठेवणाऱ्या, शिष्यसंप्रदाय निर्माण करणाऱ्या सात संगीत महर्षींच्या जीवनकथा !

महाराष्ट्रात ख्यालगायकी सर्वप्रथम आणणारे पं. बाळकृष्णबुवा इचलकरंजीकर, कलावंतांना सामाजिक प्रतिष्ठा मिळवून देणारे पं. विष्णु दिगंबर पलुस्कर, संगीत शास्त्रसंशोधनाप्रीत्यर्थ हयातभर संगीतशास्त्र-ग्रंथांचे मंथन करून हिंदुस्थानी संगीताचे शास्त्र सर्व साधारण जनतेस सुगम करून ठेवणारे संगीतोद्धारक पं. विष्णु नारायण भातखंडे; आग्रा जयपूर ग्वाल्हेर गायकीचे अपूर्व रसायन बनविणारे भास्करबुवा बखले; महाराष्ट्राकरिता गायकीचे वेड लावणारे पं. अब्दुल करीमखां; संगीत आत्मसात करण्यासाठी सारा हिंदुस्थान पालथा घालणारे गायनाचार्य रामकृष्णबुवा वझे आणि संगीतसूर्य म्हणून ज्यांचे वर्णन केले जाते अशा दैदीप्यमान गायकीचे गवई पं. अल्लादियाखां ह्या सात संगीत योग्यांच्या जीवनचरित्रांचा समावेश या पुस्तकात करण्यात आला आहे. तशी यांची चरित्रे अनेक मासिकांतून अनेकांनी वेगवेगळया जागी लिहिलेली आहेत. पण त्या सर्वांच्या जीवनातील महत्त्वाच्या घटना एके ठिकाणी लिहून घेऊन अल्प किंमतीत पुस्तक प्रकाशित करण्याचा शासनातर्फे हा पहिलाच स्तुत्य प्रयत्न आहे. वरील व्यक्तींच्या जीवनातील घटना इतक्या रोमहर्षक आहेत की त्या कितीही वेळा वाचल्या किंवा ऐकल्या तरी त्यांची गोडी अवीट आहे. हल्लीच्या बदललेल्या परिस्थितीत ह्या व्यक्तींच्या चरित्रातील कित्येक गोष्टी अवास्तव वाटतीलही. पण त्यात सत्यांश आहे हेही तितकेच खरे आहे. एका रियाझी गायकाची गोष्ट अशी सांगतात की, त्याच्या गळयात मेहनत करून षड्ज इतका कायम झाला होता की त्याच्या गळयातील षड्जाशीच तंबोरे मिळवावे लागत असत व हार्मोनिअम देखील त्या स्वराशी जुळत असलेली लागत असे. पण आज अशी परिस्थिती झाली तर भलताच प्रसंग गायकावर ओढवेल !

अभिजात संगीताची आवड आज बहुजनसमाजात बरीच वाढते आहे. संगीताची उपासना करणाऱ्या नव्या पिढीला व संगीताची आवड असलेल्या बहुजनसमाजाला या महापुरुषांनी केलेल्या आटोकाट परिश्रमांची व साधनेची जाणीव ह्या पुस्तकाद्वारे होईल व त्यांच्या पासून भावी पिढयांना स्फूर्ती मिळेल.

नाद

(लेखक : श्री. गोपाळ कृष्ण भोबे; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई, किंमत रु. ८)

अखिल विश्वाच्या इतिहासात नाद हा विभिन्न रूपांनी हजारो वेळा आहत नादात प्रादुर्भूत झालेला आहे आणि संगीत शास्त्रात सांगितलेल्या आपल्या हजारो सूक्ष्म रूपांच्या लक्षणांनी, गुणांनी आणि प्रभावांनी तो प्रगट झालेला असून आपल्या भक्तांना आनंद देऊन पुनः आपल्या मूळ स्वरूपात म्हणजे

अनंतात विलीन झाला आहे. अशा नादाच्या नादिष्टाने निर्माण केलेले 'नाद' हे पुस्तक अभिजात संगीताच्या किमयेने भरलेले आहे. आपल्या पूर्वजांच्या इतिहासातील कित्येक गोष्टींचा उल्लेख यात आहे. त्यातील कित्येक गोष्टी आपणास माहितही असतील पण श्री. भोवे यांच्या लेखणीतून उतरलेले साहित्य वाचताना मनात एक वेगळीच भावना चमकून जाते. महंमदशाहके सदारंग (नियामतखां), संगीत सम्राट रामतनु मिश्र (तानसेन), अखतरपिया यांचा इतिहास देखील यात समाविष्ट आहे. उस्ताद अल्लारखांवर तर स्वतंत्रपणे एक प्रकरण आहे आणि खांसाहेबांच्या हातातही तशीच जादू भरलेली आहे. उंची अंतराचा फाया कानात ठेवावा तसे त्यांचे वादन कानात घुमत राहते. सौरंगी, तबला, कथकनृत्य व सतार यांवर देखील स्वतंत्रपणे एक एक प्रकरण आहे. तबल्याच्या उत्पत्तीविषयीच्या कथा, तबल्यातली घराणी, कथक नृत्याचा इतिहास व कथक नृत्यातली घराणी, शिवाय सितारादेवी, रोशनकुमारी, मंजुश्री बानर्जी, नर्तक व नर्तिकांचा मुकुटमणी बिरजुमहाराज यांच्या नृत्यकलेचे अनुभविलेले क्षण तसेच सौरंगी व सतार ह्या वाद्यांचे संगीतातील स्थान व कादरबक्ष व रामनारायण सारंगीये, रहिमसेन सतारिया ह्यांच्या विषयीचे विवेचन त्या त्या प्रकरणातून केले आहे. स्वतःच्याच तोंडून स्वतःची तारीफ करणारा देवतुल्य रहिमसेन सतारियाची गोष्ट उद्बोधक आहे. जुगलबंदीचे मूळ स्वरूप काय होते व जिद्दीची जुगलबंदी बैजूच्या अस्तावरोबरच संपली हे लेखकाने मार्मिकतेने प्रतिपादन केले आहे. ठुमरीवरही स्वतंत्रपणे प्रकरण आहे व त्यात ठुमरी गायकांच्या शैलीविषयी वैशिष्टचपूर्ण लिहिलेले आहे.

लहर या प्रकरणात कलावंताची लहर लागायला त्याच्या मनासारखे वातावरण कसे निर्माण व्हावे लागते, हा मुद्दा कलावंतालाच नव्हे तर कार्यक्रम घडवून आणणाऱ्यासही मार्गदर्शक ठरू शकतो. आजच्या काळात कलावंताला प्रत्यक्ष कार्यक्रमाचे वेळी मनासारखा चहा देखील मिळणे कठीण. पण त्याच्याबद्दल अपेक्षा मात्र मोठ्या असतात. पण कार्यक्रम मनासारखा झाला नाही तर संचालक चिडतील, श्रोते नाराज होतील; पण कलावंताची तंद्री का लागली नाही याचे मूळ कोणीच शोधीत नाही. खानदानी कलावंतांना जुना काळ आठवतो तो याचसाठी. संगीतशास्त्राच्या उत्पत्तीपासून आजतागायत संगीताच्या इतिहासाचा धावता चित्रपट 'नाद' हे प्रकरण वाचताना उभा राहतो. पण हेही तितकेच खरे की द्रव्य देऊन विकत मिळणाऱ्या संगीताच्या बाजारपेठेत पूर्वीच्या आश्चर्यकारक गोष्टी घडण्याइतके पावित्र्य आज तर दिसत नाहीच, पण जाज्वल्य निष्ठा, अपार गुरुभक्ती व परस्पर गुरूंचा आशीर्वाद ह्या गोष्टींचाही अभाव आज दिसून येतो. नाहीतर ६० वर्षांपूर्वी मेघमल्हाराने पाऊस पाडणारे वामनबुवा फलटणकर आज का होऊ नयेत ?

धन्य ते गायनी कळा ह्या सुरुवातीच्या प्रकरणात काही मैफलींच्या आठवणी वाचायला मिळतात. एका मैफलीचे वर्णन करताना डॉ. बृहस्पतींनी श्रुतीसंबंधीच्या भाषणात केलेल्या काही कडक विधानांना उत्तर म्हणून खां. बडेगुलाम अलींनी यमन रागात श्रुती ऐकविल्या असा उल्लेख आहे. पण यमन राग गाताना चोवीस श्रुतींचा खुलासा कसा होणार हे कळत नाही. एक तर ती कडक विधाने तरी समजायला हवी होती किंवा खांसाहेबांनी यमनात काय प्रकार केले ते तरी कळायला हवे होते. नुसती करमणूक म्हणूनच हा प्रकार स्मृती म्हणून शिल्लक राहतो. आता येतो असे सांगून दुपारी गेलेला आपला प्रियकर सकाळ झाली तरी परत येत नाही म्हणून विरहिणीने व्यक्त केलेले मनातील भाव एका वाग्गेयकाराने प्रासादिक काव्यात रचून ठेवले. मुलतानीपासून भैरवीपर्यंत (मुलतानी, पूर्वी, श्री, गौरी, पूरिया, मारवा, सोहोनी, बागेश्री, जैजयवंती, जैनपुरी, आसावरी, भैरव, ललत, भैरवी, इत्यादी रागात) बडे गुलामअलींच्या गळ्यातून ह्या प्रसंगाने आविष्कृत झालेले एका रागमालेचे चित्रण आपणास केव्हा ऐकावयास मिळेल अशी हुरहूर निर्माण होते.

काही ठिकाणी मोठमोठ्या कलावंतांची मते वाचतांना सुद्धा मनावर एक कायम ठसा उमटवून जातो. उदा० "गायकाला आपण काय गातो हे खुद्द त्याला चाळिशी उलटून गेल्याशिवाय कळायचे नाही, चाळिशीनंतरच स्वराला स्थिरावा येतो आणि संगीताची ओळख पटू लागते." अशा प्रकारची मते वरीच उद्बोधक वाटतील.

बंदे अलीखां, शंकरलालजी, बलदेवप्रसाद, अखतरपिया, घसीटखां वगैरे अनेक गायकवादकांच्या

गोष्टींचा उल्लेख यात आलेला आहे. पूर्वीच्या त्या लोकांची साधनाही अचाट व कृतीही अचाट. त्या सिद्ध पुरुषांचे गुण गाऊन पुण्यस्मरण करावे एवढाच लेखकाचा हेतु असला तरी, तो वाचून नवीन पिढीच्या गायकांना खूप रियाज करण्याची स्फूर्ती होते एवढे मात्र निश्चित. आपल्या पूर्वजांच्या चार गोष्टी तरी कानावर किंवा डोळ्याखालून जातील एवढ्यासाठी 'नाद' हे पुस्तक सर्वांनी वाचण्यासारखे आहे.

—बाळ पुरोहित

प्राचीन मराठी कविता : खंड ३ रा

(संपादक : श्री. ज. शा. देशपांडे, बी. ए., एम्. एस्‌सी., दादर, मुंबई १४. प्रकाशक : श्री. वा. वि. भट, प्रमुख कार्यवाह, मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालय, दादर, मुंबई-१४. मूल्य २ रुपये.)

मराठी काव्यातील 'नवनीत' कै. परशुरामपंत तात्या गोडबोले यांनी इ. स. १८५४ साली प्रसिद्ध केले. इ. स. १९५९ साली श्री. ज. शा. देशपांडे यांनी 'नवे नवनीत' प्रसिद्ध करून जणू पूर्ण नवनीताची ही शताब्दीच साजरी केली. आणि त्यानंतर 'प्राचीन मराठी कविता' खंड १ व २ अनुक्रमे १९६२ व १९६४ आणि खंड ३ व ४ इ. स. १९६६ मध्ये संपादित करून त्यांनी मराठी सारस्वत-महोदधीत अज्ञात अशा अमूल्य कवितारत्नांची भर घातली. या कार्याकरिता त्यांना महाराष्ट्र शासनाच्या साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने रु. ४१२५ रु.चे अनुदान देऊन प्रोत्साहित केले आहे. चार खंडांनंतर ५ व्या खंडात नामदेवाची स्फुट आख्याने व ६ व्या खंडात नृसिंहाचे 'रुक्मिणी स्वयंवर' यावयाचे आहे.

प्रथम खंडात विठ्ठल कळपूरकरांचे रासक्रीडा हे श्लोकबद्ध सुरस काव्य इ. स. १६१४ चे असून त्यात शिवाय चोंभाच्या 'उषाहरणा'ची ४ महत्त्वाची पृष्ठे आली आहेत. हे उषाहरण त्रुटित स्वरूपात कै. वि. का. राजवाडे यांनी इ. स. १९११ मध्ये मुद्रित केले होते. त्यात ही पृष्ठे नाहीत. चोंभा हा ज्ञानेश्वरांच्या आसपास होऊन गेला असावा. कारण त्याची भाषा संस्कृतप्रचुर नसून बोलभाषेसारखी वाटते; हेच त्याचे वैशिष्ट्य म्हणता येईल. तसेच यात विश्वनाथ कवीचे 'ब्रह्माण्ड पुराण'ही घेतले आहे. तेही त्रुटित स्वरूपाचेच आहे. त्याची भाषा उषाहरणाच्या स्वरूपाची वाटते आणि अनामिकांचे त्रुटित 'द्रौपदी स्वयंवर' धवळ्यांच्या चालीवर आहे. याशिवाय नामा पाठकांची अश्वमेघांतर्गत 'चन्द्रहास कथा'ही यात अन्तर्भूत करण्यात आली आहे. **द्वितीय खंडात** मात्र नामा पाठकांचे स्फुटकाव्य संकलित करण्यात आले आहे. नामा पाठक इ. स. १४५० च्या सुमारास होऊन गेला असावा असे संपादक म्हणतात.

प्रस्तुत तिसऱ्या खंडात कृष्णदासकृत **'बालक्रीडा'** विष्णुदास नामाकृत **'चक्रव्यूहकथा'** संग्रहीत करण्यात आले आहेत. श्रीकृष्णाच्या जन्मापासून कंसकंदनापर्यंत अद्भुत व चमत्कारिक अशा घटनांच्या चरित्र दुर्लभाव्यतिरिक्त अनेक नावीन्यपूर्ण जिज्ञासा जागृत करणारी काव्यसृष्टी कृष्णदासाने केवळ ११ प्रसंगांतील ९९० ओव्यांत उभी केली आहे. कारण ही सरळ सरळ प्रसंग चित्रित करणारी वर्णने आहेत. यात काव्यमय अशा रसालंकारिकादिक सौंदर्यभराऱ्यांचा पूर्ण अभाव दिसतो. ९९० ओव्यात 'रमणीयार्थप्रतिपादकः शब्दःकाव्यम्' अशी ललितस्थळे या बालक्रीडेत दुर्लभ आहेत. ही ओवीमय कथाकविता तंजावर येथील सरस्वतीमहाल ग्रंथसंग्रहालयात एम्.एस्. १४३४ या क्रमांकाखाली नमूद झाली आहे. याच नावाचे व याच कवितेबरोबर बरेच साम्य असलेले एक काव्य 'प्रतिष्ठान' मासिकाच्या जानेवारी ते एप्रिल १९५८ मध्ये प्रकाशित झाले आहे. त्यात सुमारे १०५० ओव्या असाव्यात. शेवटची ओवी "या ग्रंथाचे महिमान । जो जाणेल सज्ञान । तेणे पापा होय दहन । कृष्णदास मुद्गल म्हणे ।।" अशी आहे. संपादकाच्या मते 'प्रतिष्ठान', मधील कवितेपेक्षा

'तंजावर' प्रतीची भाषा व शब्दरचना बरीच जुनी असल्याचे दिसून येते, त्यावरून तीच प्रत अधिक जुनी व मूलभूत असावी.

या प्रतीत 'ण' ऐवजी 'न', 'श' ऐवजी 'स', 'द्ध' ऐवजी 'ध', 'ख' ऐवजी 'ष' आणि 'ग्न' ऐवजी 'ज्ञ' असे अशुद्ध प्रयोग अथपासून इतिपर्यंत भरपूर आले आहेत.

पुणे येथील भारत इतिहास संशोधन मंडळातले 'मामळमट' चरित्र या कवितेच्या परिशिष्टात आले आहे ते बालक्रीडेच्या ६ व ७ प्रसंगांशी मिळते जुळते असून त्यात शेवटी कवीचे नाव 'कृष्णदास तानो' असे दिले गेले आहे.

मूळ कवितेत कृष्णजन्म होताच गर्गाचार्य गोकुळात येतात तेव्हा त्यांना वंदन करून यशोदा बाळाचे नाव काय ठेवावे अशी पृच्छा करिते. त्यावर गर्गाचार्य म्हणतात.

> "...याचे बहुत रूपे असती। आणि नामे दिसती सहस्रकोटी ॥१०॥ हा परब्रह्म अवतारु। करील दैत्याचा संहारू। साधुसंता देउनि अभयकरु। स्थापील हा ॥११॥ ऐसे सांगोनि गेला जाण। आणि गर्गाचार्य आपण। ...(नंतर कंसाकडून कपट वेशात)...तव महाबळ भट आले लवकरून। गोकुळासी ॥१२॥"

त्यावेळी त्यांना आदराने चंदनाचा पाट बसण्यास दिला जातो. तो नंद-यशोदेची स्तुती करतो. तेव्हा नन्द म्हणतो :

> "याचे जातक कैसे नीघाले?" "तव भट म्हणे...नव्हेची भले। यासी जन्म जाले मुळावरी ॥२२॥...अरे हा कुळक्षयो करील ॥ ..यातें टाकीजे यमुने डोहीं॥"

हे ऐकताच भगवंताच्या आज्ञेने तो चंदनाचा पाट त्याचा चांगलाच पाठपुरावा करतो. त्याला मळमूत्र होऊन पळता भुई थोडी होते. तसाच नग्न अवस्थेत भयभीत होऊन कंससभेत येऊन पोचतो. ते पाहून कंसासही धडकी भरते. तिकडे रिठेच्या माळेत दडून बसलेल्या रीठासुराचा भगवानवदनी वध होतो. असे चमत्कार पूर्ण आरंभापासून अंतापर्यंत अनेक प्रसंग आहेत. हेच ह्या 'तंजावर' प्रत 'बाळक्रीडा' कवितेचे वैशिष्टय होय.

"कृष्णदास" नावाचे अनेक कवी मराठी काव्यसृष्टीत होऊन गेले, असे वाटते. संपादकांनी आपल्या 'माहिती व विवेचना'त १८ कृष्णदासांचा प्रत्येकाच्या वैशिष्टयासह परिचय करून दिला आहे.

ही कविता इ. स. १६५१ म्हणजे नाथपूर्वकालीन अथवा समकालीन असावी असे भाषाशैलीवरून वाटते. ही भाषा नाथभागवताशी बरीच मिळतीजुळती आहे. बाळक्रीडा शेवट "इति श्रीमद्भागवते महापुराणे दशम स्कंदे। बाळक्रिडा संपूर्ण समाप्ते ॥९९०॥ खर नाम संवत्सरे सके १५७३॥ मार्गेस्वर सुद्ध सप्तमी वार रवीवार संपूर्ण समाप्त॥ हस्ताक्षर गणोजीचे कांसार :" असा आहे. ह्यावरून हा भागवत दशम स्कंध टीकेचा भाग असावा, असे संपादकांनी अनुमान काढले आहे.

विष्णूदासनामाकृत : चक्रव्यूहकथा

ही या तृतीय खंडातील ६२५ ओव्यांची ६ प्रसंगात गुंफिलेली दुसरी कथा!

या चक्रव्यूहकथेचे मूळ हस्तलिखित धुळे येथील राजवाडे संशोधन मंदिरात एका महानुभावीय बाडांतून घेतले आहे. ते स्वतंत्र आख्यान नाही. तर औंध येथील महाराष्ट्रशासनाच्या वाचनालयातील द्रोणपर्वाशी तुलना करून पाहता द्रोणपर्वच असल्याचे आढळून आले, अशी ग्वाही संपादक आपल्या निवेदनातून देतात. तसेच या कथेत त्यांना नमनापूर्वी १९ ओव्या असाव्यात असे आढळून आले आहे. मात्र ह्या १९ ओव्या औंध प्रतीत नाहीत. या कथेत प्रत्यक्ष द्रोणवधही नाही. ६२२ ओव्यांनंतर काही भाग गळाला (नष्ट झाला) असला पाहिजे, असे संदर्भ लागत नाही, त्यावरून वाटते.

या कथानकास ६ प्रसंग असून तृतीय, चतुर्थ व पंचम प्रसंगांच्या अंती अनुक्रमे 'तें सांगे विष्णुदासपंडीते' 'ते सांगेल कविकृस्ण पंडीते' व 'म्हणे पंडितेविष्णुदास' असे स्पष्ट आहे. यावरून हा कवी

स्वतःस पंडित समजत होता की ते त्याचे उपनाम होते हा संभ्रम निर्माण करणारा प्रश्न आहे. तसेच तो 'कवि कृष्ण' ही म्हणवून घेत होता हाही संशयात टाकणारा प्रश्न आहे. तसेच तो 'कवि कृष्ण' ही म्हणवून घेत होता हाही संशयात टाकणारा प्रश्न आहे. तसेच तो 'कविकृष्ण' ही म्हणवून घेत होता हाही संशयात टाकणारा प्रश्न आहे. यांच्या ओव्यांची घाटणी घवळघाच्या रचनेची असून या पंडित कवीची भाषा मात्र अति अशुद्ध आहे. अशी अनेक उदाहरणे नमुन्या-दाखल पुढे ठेवता येतील : क्रुस्न (कृष्ण) विस्णुदास (विष्णुदास), भीस्म (भीष्म), दुस्वासैन (दुःशासन), गुरू (गुरु), योधीस्टीरु (युधिष्ठिर), णीस्याना (निशाणा) सीहिनाद (सिंहनाद), च्यार्‍ही (चारी) अशी अगदी ओव्याओव्यांतून अशुद्धे भरली आहेत. म्हणजे 'न' ऐवजी 'ण' व 'ण' ऐवजी 'न' किंवा 'ष' ऐवजी 'स' यांचा वापर सरसहा केला आहे. तसेच तृतीय पुरुषी 'भीमे' ऐवजी 'भीम' असेही रूप आढळून येते. यावरून त्यावेळच्या भाषा-लिपीची कल्पना करिता येईल. तरी पण, कृष्णदासांच्या बाळक्रीडेपेक्षा विष्णुदासांच्या ओव्यांत लालित्य वाटते.

"उदकाचे कलोळें : वाहती नदीचे खलाळे :
एसें देखिलें डोळा जळें : पार्थवीरे :
।। ३१७ ।। रथ गज नगर : वाहत असती
अपार : ग्रामगृहे (सु) स (र) (म) गर
जाताति वाहत : ।। १८ ।। ऐसा महापुर
बहुत : देखता जाला पार्थ : मग म्हणे
देवातें : आतां निगीजे वेगी : ।। १९ ।।
उदकाचा महापुर : वाहुन जाईल रहीवर :
ऐयें न चले वीचार: धनुरवीद्येचा : ।३२०।"

यावरून चक्रव्यूह युद्धातील रणरागिणीची कल्पना येऊ शकेल अशून मधून हृदयाचा ठाव घेणाऱ्या सुन्दर ओव्याही आल्या आहेत.

या कथाकवितेची शैली महाभारतासारखीच वाटते. राजा जन्मेजय प्रश्न करितो आणि वैशंपायन त्यांना कथा सांगतो. ही तऱ्हा परंपरेस धरूनच आहे. ६२५ ओव्यांनंतर कवी विष्णुदास म्हणतो :

"बहुधान्येत्सर दीन सुक्रवार लीखीत जाले
प्रहार पहीला : मास सुध स्रावण : चतुंदिन
लीखीत जाले देस श्रीवाळ ग्राम नांवं
गुळवचे : चक्रवीहु संपला : हस्त अखेर :
णी मुणी गोवींदाचे वीले सेवलीकर गेले
ठेलें क्षमा करावी : प्रत लीखीत पैं मम
दोस ण लीपितः वाचीता वीजय होये ।।०।। "

यात सन किंवा शकाचा पत्ता नाही. पण या काव्याचे संपादक श्री. देशपांडे स्पष्टीकरण देतात. "या काव्यात विष्णुदास नामा हा इसवी सन १५९५ मध्ये हयात होता परंतु विष्णुदास नामा हे अभिधान विष्णूचा दास या अर्थी अनेकांनी वापरले असण्याची शक्यता वाटते. विष्णुदास नाम्याची "बुधबावणी" छापली आहे. या बाबतीत अजून संशोधन व्हावयाचे असून त्यावद्दल उपलब्ध माहिती ऑक्टोबर १९६२ च्या म. सा. पत्रिकेत आली आहे."

मधल्या हजार वर्षांच्या पारतंत्र्यीय काळात परंपरागत जोपासून ठेवलेली अनेक हस्तलिखिते नष्ट झाली आहेत. काही अस्मानीने तर काही सुलतानीने ! या चोरांच्या हातून उरलेल्या लंगोटीचा हा आता आपल्या सार्वभौम स्वातंत्र्यात उद्धार होत आहे. ह्या कविता अपूर्ण असल्या, अशुद्ध असल्या तरी इतस्ततः अज्ञात स्थळी पडलेल्या शोधून काढणे म्हणजे स्वर्गातील गंगा पृथ्वीवर आणण्यासारखाच हा भगीरथ प्रयत्न आहे. हा मराठी सारस्वताचा ठेवा आहे. त्यातून आमच्या साहित्याचा सत्य इतिहास निर्माण होणारा आहे. म्हणून असे अज्ञात साहित्य जेवढे व ज्यांना उपलब्ध करणे शक्य असेल, त्यांचा ह्या महान् कार्यी मोठाच हातभार लागणार आहे.

—तु. ना काटकर

इयं साहेबाचिये नगरीं

(लेखिका—सौ. इंदुमती शेवडे, व्हीनस प्रकाशन, पुणे; पृष्ठसंख्या २१३; किंमत ६ रु.)

विदर्भाच्या सुप्रसिद्ध लघुकथाकार सौ. इन्दुमती शेवडे यांचा प्रवासवर्णनात्मक असा हा ग्रंथ आहे. त्या आपल्या मुलाच्या आमंत्रणानुसार आणि त्याच वेळी आकाशवाणीच्या अनुमतीने बी. बी. सी च्या प्रशिक्षणासाठी विलायतेत गेल्या होत्या आणि तिकडून आल्यावर त्यांनी आपली ही 'प्रवासकथा' लिहून काढली आहे.

वास्तविक सौ. शेवडे यांचा हा परदेशगमनाचा आणि प्रवासकथा निर्मितीचा पहिलाच प्रसंग. एखादा लेखक ज्यावेळी एखाद्या नव्या वाङ्मयप्रकाराच्या क्षेत्रात प्रथमच पाऊल टाकतो तेव्हा त्याची स्थिती मोठी विकट होते. एकीकडे पूर्वसूरींच्या लेखनाचे परिणाम त्याला लक्षात घ्यावे लागतात आणि दुसरीकडे त्याला आलेले अनुभव शब्दांकित करण्यासाठी त्याच्या मनाची घडपड सुरू असते. पण सौ. इन्दुमती शेवडे यांच्या प्रवासकथेत एखाद्या कसलेल्या कलावंताने आपले अनुभव गोचर करावेत इतका सराईतपणा निश्चितपणे उतरलेला आहे.

प्रवासचित्रणात्मक लेखनात 'मी' हा महत्त्वाचा असतो. असे लेखन आत्मनिवेदनाच्या स्वरूपाचे असल्यामुळे बहुश्रुत रसिकतेने अनुभवांचे जाळे विणल्याशिवाय त्याला अर्थपूर्णता येणार नाही. वास्तविक हे साऱ्याच कलानिर्मितीला लागू आहे. कारण एखाद्या कलावंताला आलेले अनुभव मग ते प्रवासातील असोत किंवा इतर जीवनप्रसंगातील असोत, त्यांना कलात्मकता प्राप्त होण्यासाठी त्या कलावंताचा व्यावहारिक 'स्व' गळून जाणे आवश्यक आहे. असे झाले तरच त्यात खऱ्या अर्थाने सौंदर्यनिर्मिती होईल. प्रवासचित्रणातील अनुभव कथन करीत असता लेखक लौकिकदृष्ट्या बाजूला झाला तरच त्यातून खरे खरे अनुभवदर्शन शक्य होईल.

हे अनुभव वास्तविक प्रत्येक परदेशगमन करणाऱ्या माणसाला कमीअधिक प्रमाणात येतील; नाही असे नाही. पण सौ. इन्दुमती शेवडे यांच्या ठिकाणी असलेली संगीताची आवड, त्यांचा संस्कृत, इंग्रजी आणि मराठी वाङ्मयाचा व्यासंग व त्यांची कलासक्ती यांची डूब घेऊन लेखिकेचे अनुभव साकार होतात. आणि त्यामुळे त्यांच्या अनुभवात आणि इतरांच्या अनुभवात फरक पडतो. त्यांच्या दृश्य-सदृश्य लेखनपद्धतीचे दाखले या पुस्तकातून कितीतरी देता येतील. उदा० "सांताक्रूझ विमानतळावर असंख्य निऑन दिवे वटवटीत डोळ्यांनी पहात होते. तरीही प्रकाश जडावला होता. माणसांची अबोल गर्दी इयून तिथे भिरभिरत होती. कस्टमच्या दाराशी निरोप दिले–घेतले जात होते. हारतुरे अंगावर चढत होते, फोटो निघत होते. डोळे पाणावत होते. आसवं पुसली जात होती." यातून परदेशी जाण्यास मिळणार म्हणून वाटणारी उत्सुकता आणि आपल्या प्रिय व्यक्तींचा वियोग होणार म्हणून वाटणारे दुःख अशा परस्परविरोधी मनोवृत्तींचे मोठे मनोहारी वर्णन लेखिकेने केले आहे.

एखादे स्थळ आपण बघितलेले असते. पण ज्यावेळी एखादा कलावंत त्या स्थळांचे दर्शन घडवितो त्यावेळी त्या निर्मितीतून निश्चितपणे नवदर्शनाचा आनंद मिळतो. त्या त्या स्थळाविषयीची वाचकाची जी काही समजूत झालेली असते ती अधिकाधिक सुस्पष्ट होत जाऊन वाचक लेखकाबरोबरच त्या स्थळी पुनः एकदा जाऊन येतो. वाचकाला आपल्याबरोबर खेचून नेण्याचे सामर्थ्य सौ. शेवडे यांना खचित साधलेले आहे. त्यामुळे त्यांचा अरुण, कर्नल शेवडे, सुस्मिता, वहिनी, शीख तरुण, लेडी सलमा आणि इक्रामुल्ला, वूलर्ड साहेब, नॅशनल आर्ट गॅलरी, फिंचले स्टेशन, हे सारे विषय आपल्या ओळखीचे वाटू लागतात. व त्यांच्याबद्दलचा जिव्हाळा आणि आत्मीयता अधिक गाढ बनते. लेखिकेबरोबर वाचकही कैरो, प्राग, पॅरिस मार्गे लंडनला जाऊन पोचतो. हे वातावरणनिर्मितीचे कसब लेखिकेला पुरेपूर साध्य झालेले आहे.

प्रवास' शब्दांकित करीत असताना तो लालित्य धारण करून अवतरतो. जो खरा कलावंत आहे तो असे, लालित्य आपल्या आत्मनिवेदनात आणील की त्याचे हे आत्मकथन आपोआप चटकदार बनेल. तो वाचकाशी अशी काही जवळीक निर्माण करील, असा काही आपलेपणा जोडेल आणि असा जिव्हाळा निर्माण करील की त्या योगे त्याच्या प्रतिमांतून आणि शैलीतून आपण एखादा लघुनिबंधच वाचीत आहोत की काय असा प्रत्यय येईल.

तपशिलातील सूक्ष्मता, निवेदनातील बारकावे आणि शैलीला मिळालेली विनोदाची झालर यांची उदाहरणे किती तरी सापडतील. "लंडनमधील ती पहिली संध्याकाळ. आम्ही कर्नल शेवड्यांकडे जायला निघालो होतो. कर्नलसाहेब माझे चुलत दीर, पण या मधल्या चुली आम्ही कधीच मध्ये येऊ दिल्या नव्हत्या."

लेखिकेने अत्यंत उल्हसित वृत्तीने इंग्लंडच्या भूमीवर पाय ठेवले. नवनवीन स्थळे, नवीनवी माणसे यांचे आपल्या जवळ असलेले कुतूहल अधिकाधिक जागृत करून मिळेल ते ते मनात साठवून घेण्याचा प्रयत्न केला. परंतु परत फिरताना मात्र त्यांच्या या भाववृत्ती जडावल्या व त्यांच्या वर्णनातून सूक्ष्म विरहवेदनेचा आविष्कार झाला. यामुळे त्यांच्या लेखनाला आपोआपच अन्तर्मुखता येते आणि त्याचे निसर्गाशी नाते जोडले जाते.

"सूर्य मधून बाहेर येत होता......अन् पुन्हा झाकोळणाऱ्या ढगाआड होत होता.....अन् पावसाचा खेळ चालू होता....त्याच समवृत्तीनं हाही दुसरा खेळ बघायला हवा होता....मधेच अरुण म्हणत होता... 'सांभाळून जा. आता पुढचा प्रवास खऱ्या अर्थानं एकटीनं करायचा आहे'...सारं सांगून झालं होतं....आणि तरीही काही तरी सांगायचं राहिलंय असं वाटत होतं....कस्टमच्या दाराशी दोघेही जड अंत:करणानं घुटमळलो. अरुण म्हणाला, 'हे निरोप देणं घेणं नेहमीच अवघड असतं. आता पुन: केव्हा भेट होईल देव जाणे......! वाटतं... अशा ताटातुटी जगात नसत्या, तर किती बरं झालं असतं!'"

'इये साहेबाचिये नगरी!' मधून डोकावणाऱ्या व्यक्ती आणि स्थळे यांचे जणू एक वेगळे भावविश्व लेखिकेने आकारास आणले आहे. मनुष्यस्वभाव, त्याच्या निरनिराळ्या लकबी, त्याची राहण्याची पद्धती इत्यादिकांच्या....विविध दर्शनामुळे त्यात आपोआपच जिवंतपणा येतो आणि म्हणूनच लेखिकेला प्रवासात भेटलेला शीख किंवा बी. बी. सी. ऑफिसातील सारे प्राध्यापक आपलेही लक्ष वेधून घेतात. निरनिराळी स्थळे आणि त्यात वावरणारी विविध प्रवृत्तींची माणसे यांचे जिवंत चित्र सौ. शेवडे यांनी आपल्या समोर साकार केले आहे. माणूस व निसर्ग यांच्याकडे सारख्याच आत्मीयतेने लेखिका बघत असल्यामुळे त्यांचे परस्पर अतूट नाते येथे निर्माण झाले आहे.

कलात्मक अशा प्रवासवर्णनाकडून यापेक्षा अधिक कशाची अपेक्षा करावी?

—सौ. उषा मा. देशमुख

संपादकीय—

अनेक भाषा असलेल्या आपल्या खंडप्राय देशात मुख्यत: तीन भाषा आपण शिकल्याच पाहिजेत असी आपली धारणा झालेली आहे. त्या म्हणजे मातृभाषा, आजची भाषा इंग्रजी आणि उद्याची भाषा हिंदी ह्या होत. शिक्षण आयोगाने फक्त दोनच भाषांवर जोर दिलेला आहे. मातृभाषा आणि इंग्रजी किंवा मातृभाषा आणि हिंदी. थोडक्यात शिक्षण आयोगाने मध्यम मार्ग स्वीकारला आहे. पण भारतात एकात्मकतेचे आपले उद्दिष्ट आटोक्यात आणण्यासाठी त्रि-भाषा-सूत्राशिवाय अन्य पर्याय नाही ही गोष्ट जितक्या लवकर आपल्या ध्यानी येईल आणि ती कार्यवाहीत आणण्यासाठी आपण किती कार्यक्षम राहणार आहोत ह्यावर आपले राष्ट्रीय ऐक्याचे ईप्सित निर्भर राहील.

पण भाषा शिकायच्या किंवा शिकवायच्या ही दोन्ही कामे चांगली व्हायला हवीत. आपले मराठीचे अध्ययन आणि अध्यापन नीट चालले आहे का ? भाषेचा भाषा म्हणून अभ्यास आणि साहित्य म्हणून अभ्यास केव्हा व्हावयास पाहिजे. कसा व्हावयास पाहिजे ह्यासंबंधीच्या अभ्यासाकडे तज्ज्ञांनी लक्ष द्यायला हवे. मराठीची वाक्यरचना, मराठीची उच्चारपद्धती ह्यांचा वेगवेगळ्या श्रेणींतून अभ्यास करता आला पाहिजे. 'कारे, बाजारातून गवत आणलंस का ?' ह्या वाक्यातील एकेक व्यंजनावरोबर असलेल्या 'अ' ह्या स्वराचा उच्चार किती वेगवेगळा आहे हे उच्चार करताना आढळून येईल. त्यामुळे देवनागरी लिपी उच्चारानुसारी आहे एवढे म्हणून भागणार नाही. त्या भाषेच्या विविध स्वर उच्चारांचा अभ्यास झाला पाहिजे. भाषेतील साहित्य-प्रकारांचा जेवढा अभ्यास होतो त्यामानाने भाषेच्या मूलभूत जडणघडणीचा अभ्यास मुळीच होतच नाही. तज्ज्ञ-मंडळींनी आणि विशेषत: विद्यापीठांनी ह्या गोष्टीकडे विनाविलंब लक्ष देणे अवश्य आहे. विविध संस्कृती-थरातून भाषा शिकण्यासाठी विद्यार्थीवर्ग यावयास लागला आहे. त्या सर्वांनी चांगली भाषा बोलावी, चांगली भाषा लिहावी एवढे जरी उद्दिष्ट मनी बाळगले तरी त्यावावतीत स्पृहणीय प्रगती झालेली नाही. प्रगती का होत नाही ह्याची कारणे शोधू गेले म्हणजे भाषेचा अभ्यास शास्त्रशुद्ध पायावर चालू नाही एवढे नि:संशय ध्यानी यावे. प्रस्तुत अंकात आणि त्याआधी दिवाळी अंकात प्रा. मधुकर कुंडले ह्यांचे मराठीच्या अध्यापनासंबंधी लेख देण्यात आले आहेत. त्या लेखामागील भूमिकेचा अभ्यास व्हावा ही विनंती.

* *

२४ जानेवारी १९६७ ला नागपुरातील चित्रकार महर्षि विनायक मसोजी ह्यांचा ७१ वा वाढदिवस त्यांच्या चाहत्यांनी मोठ्या उत्साहाने पार पाडला. मसोजींच्या सान्निध्यात आलेली व्यक्ती त्यांच्या विनम्र, संयत आणि प्रसन्न व्यक्तित्वाने भारावून जाते. गेल्या सोळा वर्षांपासून नागपुरात त्यांचे वास्तव्य आहे. शांति-निकेतनात रवीन्द्रनाथ टागोर, नंदलाल बोस इत्यादींच्या निकट साहचर्याने उजळलेल्या त्यांच्या प्रतिभेची बूज परदेशात व्हावी आणि येथे त्यांच्या वाटेस उपेक्षा यावी हीच आपल्या कलात्मक सांस्कृतिक जीवनाच्या मूल्याची विलापिका आहे. मसोजींना त्याचे काही वाटत नाही. त्यांच्या कलाधनाचा वारसा त्यांनी आपणास दिला आहे.

अनुक्रमणिका

तो आपण स्वीकारणार नसलो तर तो आपला करंटेपणा आहे. आपल्या तरुणपणी मसोजींनी आपल्या एका जपानी मित्राबरोबर मानससरोवर आणि कैलास ह्यांचा प्रवास केला आहे. त्या मित्राने जपानी भाषेत ते प्रवासवर्णन लिहून ठेवले आहे. त्याने फोटोग्राफ्स घेतले, मसोजींनी चित्रे काढली. ते फोटोग्राफ्स त्या प्रवासवर्णनाच्या ग्रंथात दिले आहेत. त्या ग्रंथाचे इंग्रजीत आणि भारतीय भाषांत भाषांतर करण्यात आले पाहिजे. मसोजींची चित्रे, फोटोग्राफ्स आणि प्रवासवर्णन अशा त्रिवेणी संगमातून कैलास आणि मानससरोवर ह्यांचे केवढे भव्य मनोहारी दृश्य दिसेल ? पण हे घडवणार कोण ? खरं म्हणजे हे साहित्य अॅकेडमीचे काम ! पण तिथवर पोचायचे कसे ?

* *

निखिल भारतीय बंगाली साहित्य संमेलन नागपुरात डिसेंबरमध्ये भरले. ह्या वर्षापासून तुषारकांति घोष ह्यांच्या प्रेरणेने त्यांनी दोन पारितोषिके देण्याचा परिपाठ योजिला आहे. ज्या प्रदेशात संमेलन भरेल त्यातील त्या वर्षाच्या उत्तम ललितग्रंथाला एक पारितोषिक देणे, आणि दुसरे त्या प्रदेशातील उत्तम बंगाली साहित्यिकाला एक पारितोषिक देणे. ह्या वर्षीचे पारितोषिक मिळविण्याचा मान विदर्भ साहित्य संघाचे अध्यक्ष श्री. वामन चोरघडे ह्यांस प्राप्त झाला. त्यांच्या 'संपूर्ण चोरघडे' ह्या ग्रंथाने तो मान प्राप्त केला. ह्याबद्दल श्री. चोरघडे ह्यांचे अभिनंदन. त्याहीपेक्षा निखिल भारतीय बंगाली साहित्य संमेलनाचे अभिनंदन ! भारतांतील भाषाभगिनींना आंतरभारतीय दृष्टी येऊ लागल्याचे हे सुचिन्ह आहे. ती दृष्टी वृद्धिगत होवो !

* *

यंदाच्या गणराज्य दिनाच्या मानकऱ्यात प्रख्यात कवी बा. भ. बोरकर पद्मश्री आणि प्रख्यात इतिहासकार आणि मराठी महामंडळाचे अध्यक्ष द. वा. पोतदार पद्मभूषण झाले ह्याबद्दल त्यांचे सहर्ष अभिनंदन.

मा. नी. गलगलीकर

अनुक्रमणिका

साभार पोच

	पुस्तकाचे नाव	लेखक	प्रकाशक	किंमत
१	खुळखुळा	अनंतराव पाटील	हिन्दी मराठी प्रकाशन, नागपूर	२–५०
२	सैकत	अनिरुद्ध पुनर्वसु	साधना प्रकाशन, पुणे	४–५०
३	भ्रमरासी चारा सुगंधाचा	शांताराम रामचंद्र शिंदे		४–५०
४	तरीहि हात शिवशिवतच राहिले	लीलाधर हेडगे		४–५०
५	कुमारांपुढील कार्य	साने गुरुजी		०–५०
६	विदूषक	मंगेश पाडगावकर	पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई	४–००
७	माझे विद्यापीठ	नारायण सुर्वे		३–००
८	समीक्षा	ले. करंदीकर, चित्रे, जोग, कुरुंदकर, रसाळ	,,	३–००
९	ज्यांचे होते प्राक्तन शापित	सदानंद रेगे	,,	५–००
१०	वासाना चक्र	अनुवादक : विजय तेंडुलकर		३–००
११	केशवसुतांची काव्यदृष्टि	प्रा. दि. के. बेडेकर		५–००
१२	सीताराम एकनाथ	व्यंकटेश माडगूळकर	मौज प्रकाशन गृह, मुंबई	४–५०
१३	काळोखाचे अंग	ए. वि. जोशी		४–५०
१४	गाणे	विजय तेंडुलकर		५–००
१५	दुसरा पक्षी	पु. शि. रेगे		४–५०
१६	चिद्घोष	ज्ञानेश्वर नाडकर्णी	,,	८–००
१७	टिप टिप चांदणी	शांता शेळके		१–००
१८	गोपाळ गाणी	भारती प्रभु		१–००
१९	जंतर-मंतर	वृंदा लिमये	,,	१–००
२०	लव्हाळी	श्री. ना. पेंडसे		१०–००
२१	शेला	इंदिरा संत	,,	४–५०
२२	खोल समुद्रातील आश्चर्य	अनुवादक : यदुनाथ थत्ते	वोरा अॅन्ड कंपनी पब्लिशर्स, मुंबई २	३–००
२३	छोटी मोठी यंत्रे	भा. रा. भागवत		३–००
२४	पाणी	,, यदुनाथ थत्ते		३–००
२५	चित्रमय विज्ञान : ग्रहांचे जग	विज्ञान विहारी		१–२५

वि. सा. संघाच्या अभ्यास मंडळाने कवी केशवसुत जन्मशताब्दीनिमित्त तयार केलेली

केशवसुत : वाङ्मयसूची

सूचिकर्त्री : सौ. उज्ज्वला अयाचित, बी.ए.

'कविवर्य केशवसुत' अर्थात कृष्णाजी केशव दामले

जन्म : १५ मार्च १८६६] [मृत्यु : ७ नोव्हेंबर १९०५

---

१. केशवसुत-वाङ्मयाचे संपादन

[कालक्रमाने]

भिडे, नारायण महादेव

केशवसुत यांची निवडक कविता

आवृत्ति १ : वीणेचा पहिला भाग, प्र. ना. न. फडणीस, जळगाव, १९१६, पृ. ६+७ ते ४४. आवृत्ति २ : प्र. प. चिं. दामले, १९३१, पृ. १०+४८.

[प्रथमावृत्तीत टिळक, रहाळकर यांच्याही काही कविता चुकीने आल्या. त्यापुढील आवृत्तीत टिळकांचे पत्र व तदनुसार दुरुस्ती करून काढून टाकिल्या. दोन्ही आवृत्तीत टिळकांची प्रस्तावना आहे.]

परीक्षण : विविधज्ञानविस्तार, एप्रिल १९१९, पृ. १६४.

[संपादकीय (ले. किरात; आधार—म. श्री. पंडित)]

आपटे, हरी नारायण

केशवसुत यांची कविता

आर्यभूषण छापखाना, पुणे, १९१७, पृ. २+५+१८६

परीक्षण : मनोरंजन, ऑक्टोबर १९१७, पृ. २८६–२९५

[गुणे, पांडुरंग दामोदर]

परीक्षण : मनोरंजन—जुलै १९१८, पृ. ४८–६१; ऑगस्ट १९१८, पृ. १६१–७२; सप्टेंबर १९१८, पृ. २४६–५१; ऑक्टोबर १९१८, पृ. ३२५–३५;

[रहाळकर, नरहर शंकर] १९१९ मध्ये पुस्तकरूपाने प्रसिद्ध [केशवसुत आणि त्यांची कविता]

दामले, सीताराम केशव

केशवसुत अर्थात् कृष्णाजी केशव दामले यांचा कवितासंग्रह व चरित्र

[विस्तृत चरित्र व काव्यविवेचन यासह]
प्र. शं. न. जोशी, चित्रशाळा, पुणे, जून १९२१.

पृ. ६+३२+४+१९४; आवृत्ति २
[द्वितीयावृत्तीत जन्मपत्रिकेसंबंधी अधिक चिकित्सा]

अनुक्रमणिका

वर्तक, श्रीधर विनायक

तुतारीचे पडसाद, १९२६

परीक्षण—मनोरंजन, मार्च १९२७, पृ. १७२–७४ [परीक्षक : काव्यहृदय]

रानडे, श्रीधर बाळकृष्ण

"श्रीमती सौभाग्यवती काशीबाई हेर्लेकर यांस"

[केशवसुतांची कविता, त्यांच्या हस्ताक्षराच्या ब्लॉकमध्ये]

रत्नाकर, जानेवारी १९३१, पृ. २००

दामले, परशुराम चिंतामण

केशवसुतांची कविता अर्थात् कृष्णाजी केशव दामले यांचा कवितासंग्रह

आवृत्ति ३, पुणे, १९२७, पृ. १९२

आवृत्ति ४, १९३८; आवृत्ति ५, १९४९ प्रस्तावना. न. चिं. केळकर; 'करमार' ना. के. बेहरे; रा. श्री. जोगांचा एक लेख आवृत्ति ५ मध्ये; सचित्र, पृ. ३९+२३४ [आवृत्ति १ व २ संपादक—सी. के. दामले.]

जोग, रामचंद्र श्रीपाद

हरपले श्रेय : केशवसुतांच्या निवडक कवितांचा संग्रह

प्र. कॉण्टिनेण्टल प्रकाशन, पुणे, १९५६; १९५६; पृ. २९+२६५, [प्रस्तावनेसह]

खांडेकर, विष्णु सखाराम

केशवसुत : काव्य आणि कला

प्र. देशमुख आणि कंपनी, पुणे, आवृत्ति २, १९५९, पृ. २३२

वाळिंबे, रामचंद्र शंकर

केशवसुत : काव्य आणि परामर्श [निवडक कविता, प्रस्तावना व विवरण]

प्र. एस्. जी. कुलकर्णी, पुणे, १९५८

कुलकर्णी, विनायक महादेव

कुलकर्णी, गो. म.

झपूर्झा : केशवसुतांच्या निवडक कवितांचा संग्रह

प्र. विदर्भ मराठवाडा बुक कंपनी, पुणे, १९६२

[प्रस्तावना व टीपा यांसह]

जोशी, प्रल्हाद नरहर

कविश्रीमाला

प्र. मोहनलाल भट्ट: राष्ट्रभाषा प्रचार समिती, वर्धा, १९६२, पृ. १२३

पंडित, भवानीशंकर श्रीधर

समग्र केशवसुत [परिशिष्ट : केशवसुतांचे अप्रसिद्ध लेखन पृ. ३८५–९५]

प्र व्हीनस प्रकाशन, पुणे, मार्च १९६४, पृ. ४००

[चरित्र व पर्यालोचन यासह]

परीक्षण : मनोहर, ऑगस्ट १९६४
[काळेले रा. अ.]

परीक्षण : युगवाणी, ऑक्टोबर १९६४
[कुलकर्णी, श्री. मा.]

परीक्षण : सत्यकथा, जुलै १९६५, पृ. ७२
[मराठे, कृ. बा.]

परीक्षण : सत्यकथा, जुलै १९६६, पृ. ७७–८१
[वावगावकर, म. शं]

मानशे, स. गं.

केशवसुतांच्या कवितांचे हस्तलिखित

मराठी संशोधन पत्रिका, जुलै, ऑक्टोबर, १९६६, पृ. १–१६

२. केशवसुतविषयक टीकाग्रंथ

[कालक्रमाने]

रहाळकर, नरहर शंकर

केशवसुत आणि त्यांची कविता

मनोरंजन प्रेस, मुंबई १९१९;
प्रस्तावना : किरात; प्र. का. र. मित्र

वर्तक, श्री. वि.

तुतारीचे पडसाद

टयुटोरियल प्रेस, मंबई, १९२६
परीक्षण : मनोरंजन, मार्च १९२७
पृ १७२–७४

जोग, रामचंद्र श्रीपाद

केशवसुत काव्यदर्शन

प्र. के. भि. ढवळे, मुंबई, मे १९४६,
पृ. ८+३४२

परीक्षण : 'प्रा. जोगकृत केशवसुत'
सह्याद्रि, मार्च १९४८, पृ. १३६–४२
[क्षीरसागर, श्री. के.]

परीक्षण : महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका,
जानेवारी ते मार्च १९४८, पृ. १८–३०
[खांडेकर वि. स.]

संत, दु. का.
गाडगीळ, स. रा.

केशवसुत : एक विवेचक अभ्यास

प्र. मॉडर्न बुक डेपो, पुणे, १९५५

दामले, परशुराम चिंतामण

केशवसुत–स्मृतिग्रंथ

प्र. प. चि. दामले, राहुरी १९५६
पृ. ८+२५१

पंडित, भवानीशंकर श्रीधर

केशवसुत : पांच चिंतनिका

प्र. महाराष्ट्र प्रकाशन, अमरावती, १९६१
पृ. १४४

परीक्षण : सत्यकथा, फेब्रुवारी १९६२
पृ. ८०–८१
[देसाई, म. ग.]

परीक्षण : युगवाणी, एप्रिल १९६२
पृ, २५–३२
[डोळके, सुरेश]

दामले, द. मो.

केशवसुतांची भावंडे व त्यांचा परिवार

प्र. द. मो. दामले, सोलापूर, १९६५

भावे, शि. स.

केशवसुत : एक अभ्यास

प्र. श्रीराम प्रकाशन, मुंबई, १९६५

दामले, द. मो.

सरस्वतीचे लाडके पुत्र

प्र. द. मो. दामले, कोल्हापूर, १९६६

३. केशवसुत : चरित्र व व्यक्ती लेखसूची

(अकारविल्हे)

अत्तरदे, श्रीराम

केशवसुत आणि फैजपूर

यशवंत, जानेवारी १९४५, पृ. ९–१२

करंदीकर, वि. श्री.

मी सरस कविता पुन्हा लिहीन

स्मृतिग्रंथ, पृ. २४३

कोकतकर, पां. श्री.
गोपाळ गणेश आगरकर आणि केशवसुत
नवभारत, एप्रिल १९५८, पृ. ३३–३८

काळेले, रामचंद्र अनंत
केशवसुत जन्म–मृत्यु–तिथी
युगवाणी, जुलै १९६६, पृ. ७१

किरात
(केशवसुत)
मनोरंजन, जानेवारी, १९०६

केतकर, दत्तात्रय वेंकटेश
आमचे मराठीचे शिक्षक कवि केशवसुत
स्मृतिग्रंथ, पृ. २३८–४०

गद्रे, घोंडो वासुदेव (काव्यविहारी)
माझे गुरु केशवसुत
स्मृतिग्रंथ, पृ. ८०–९६

गद्रे, वा. वा.
केशवसुतांच्या सहवासातील तीन वर्षे
स्मृतिग्रंथ, पृ. २२७–३७

गर्गे, शंकर काशीनाथ
कविवर्य 'केशवसुत' यांची मृत्युतिथी
मनोरंजन, जानेवारी १९२३, पृ. ५७–६५, मार्च १९२३, पृ. २२८; [मार्चच्या अंकात फक्त चुकीची दुरुस्ती]

गर्गे, शंकर काशीनाथ
केशवसुत आणि मनोरंजन व निबंधचंद्रिका
काव्यचर्चा, १९२५, पृ. ५०१–०६

गर्गे, शंकर काशीनाथ
केशवसुत : चरित्रविषयक टिपणे
रत्नाकर, फेब्रुवारी १९२६, पृ. ९७

गर्गे, शंकर काशीनाथ
केशवसुत आणि करमणूक
रत्नाकर, नोव्हेंबर, डिसेंबर १९३०

गर्गे, शंकर काशीनाथ
केशवसुत आणि मासिक मनोरंजन
रत्नाकर, फेब्रुवारी १९३१

गर्गे, शंकर काशीनाथ
केशवसुत आणि काव्यरत्नावली
रत्नाकर, मे १९३१

गावस्कर, सुरेंद्र
केशवसुतांच्या जन्मतिथीचा वाद
महाराष्ट्र टाइम्स, १७–२–१९६६

गावस्कर, सुरेंद्र
केशवसुतांच्या जन्मघरेत
साहित्य सहकार, एप्रिल १९६६ पृ.६-८

चिकेरूर, भी. गु.
केशवसुत आणि फैजपूर
यशवंत, मार्च १९४५, पृ. २८–२९

चिकेरूर, भी. गु.
मास्तर भ्रमिष्ट आहेत झालं !
स्मृतिग्रंथ, पृ. २४१–४२

चित्राव, सिद्धेश्वरशास्त्री
केशवसुत
अर्वाचीन चरित्रकोश, पृ. १५०

जोग, रामचंद्र श्रीपाद
केशवसुतांची जन्मतारीख
सत्यकथा, एप्रिल १९६६, पृ. ७९–८०
[प्रा. जोगांच्या टीकाग्रंथात श्री. मेहेंदळे, जोशी, दावके, करंदीकर यांच्या आठवणींचा निर्देश आहे.]

जोशी, प्रल्हाद नरहर
कवि तो होता कसा आननी
मनोहर, फेब्रुवारी १९६०

जोशी, रामचंद्र भिकाजी
केशवसुतांचे जन्मस्थान
सत्यकथा, ऑक्टोबर १९६४, पृ. ७१–७२

टिळक, देवदत्त नारायण
केशवसुत
ना. वा. टिळक : व्यक्तिदर्शन व काव्य-विवेचन, पृ. ८२–८३

दामले, दत्तात्रय मोरेश्वर
केशवसुतांच्या जन्मशताब्दीचा वाद
महाराष्ट्र टाइम्स, २५–२–१९६६

दामले, परशुराम चिंतामण
कविवर्य केशवसुत यांच्या पुण्यतिथीचा निर्णय
काव्यशास्त्रविनोद, १९३१, पृ. १०२–०६

दामले, परशुराम चिंतामण
केशवसुत : काही स्मृति
स्मृतिग्रंथ, पृ. २१९–१२

दामले, सीताराम केशव
केशवसुत चरित्रलेखन
केशवसुतांची कविता, आवृत्ति २–३–४

दामले, सीताराम केशव
केशवसुतांचे त्रोटक चरित्र
स्मृतिग्रंथ, पृ. २०१–१८

देशपांडे, वामन नारायण
केशवसुत : व्यक्ती या नात्याने
विमर्शिनी, १९६१, पृ. १३९–४५

पंडित, भवानीशंकर श्रीधर
केशवसुतांचे चरित्र
समग्र केशवसुत, पृ. १९–५९

पंडित, भवानीशंकर श्रीधर
केशवसुतांचे गावी गेलेले मित्र—ना. वा. टिळक
युगवाणी, सप्टेंबर १९६१, पृ. ५–१०

पिटक, व. ह. }
वढेर, प्रल्हाद }
'जन्मस्थान मदीय सुंदर....'
सत्यकथा, डिसेंबर १९६४

फडणीस, नारायण नरसिंह
केशवसुत
काव्यरत्नावली, १९०५ सालअखेर.
[मोरो केशव दामले यांनी टिपणे पुरविली]

मराठे, कृ. वा.
केशवसुत आणि काव्यरत्नावली
सत्यकथा, एप्रिल १९६१, पृ. ३५–३७

मुक्तिबोध, शरच्चंद्र
केशवसुतांचे व्यक्तिमत्त्व आणि त्यांची निराशा
महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, जानेवारी १९५४, फेब्रुवारी १९५४, मार्च १९५४, पृ. ९–१५

मुक्तिबोध, शरच्चंद्र
केशवसुतांचे व्यक्तिमत्त्व
स्मृतिग्रंथ, पृ. ६९–७९

मुक्तिबोध, शरच्चंद्र
केशवसुत का व्यक्तिमत्त्व [हिंदी]
राष्ट्रवाणी, एप्रिल १९६६, पृ. ३८१–८३

राजाध्यक्ष, विजया
केशवसुतांची जन्मतारीख
सत्यकथा, मार्च १९६६, पृ. ७२–७६

राठी, गिरीश
केशवसुतांची निराशा ?
नवभारत, १९६३

लागू, रा. कृ.
केशवसुतांच्या व्यक्तिगत गुणांचा तलास
सह्याद्री, एप्रिल १९४८, पृ. २२४

वाबगावकर, मधुकर शंकर

केशवसुतांचा जन्मदिन १५ मार्च हाच ! ७ ऑक्टोबर नव्हे !

युगवाणी, ऑक्टोबर १९६६, पृ.२०६–११

संत, दु. का.
गाडगीळ, स. रा.

केशवसुत : चरित्र, चर्चा, अभ्यास.

४. साहित्यविषयक ग्रंथांतील उल्लेख

कुलकर्णी, विठ्ठल अनंत

मराठी काव्यसमीक्षा–प्राचीन व अर्वाचीन मराठी काव्याचे तात्त्विक व तुलनात्मक समालोचन

महाराष्ट्र ग्रंथ भांडार, कोल्हापूर, १९४५
पृ ८, १४, २०, १२३, १२४, १२६, १३०, १३५, १३७, १४४, १४५, १७५, १८७, १९०, १९४, २०४, २०५, २११, २३८, २३९, २४०, २४२, २४३, २४६, २४७, २४८, २४९, २६४-६६, २९१.

गोखले, द. न.

प्रा. रा. श्री. जोग–गौरवग्रंथ

गोखले, मावे, पाध्ये,
प्र. व्हीनस प्रकाशन, पुणे, १९६४
पृ. ८–२३, ७–६९, ७०, ७१, ११५, ११९, १२३, १९६, २३६, २३८, २४५, २७३, २७४, २७९, २८४, २८५, ४२७, ४३१, ४३३, ४३४, ४३८.

केशवसुत : काव्यदर्शन, पृ. ८, २१, ५७, ६७–६९

जोग, रामचंद्र श्रीपाद

प्रदक्षिणा, प्रकरण १ 'काव्य'

प्र. कॉण्टिनेण्टल प्रकाशन, पुणे, १९४१; सुधारून वाढविलेली दुसरी आवृत्ति १९५६ [त्रोटक उल्लेख]

पंडित, भवानीशंकर श्रीधर

आधुनिक मराठी कविता

प्र सुविचार प्रकाशन मंडळ, नागपूर, १९५२ [नवभारत ग्रंथमाला क्र. २१]
पृ १४–१५, १८, २०, २३–२४, २६–२७, ३३, ५८, ६८, ७८, ८७, १०१, १०४, १०८–०९, १३१–३७, १४१, १४४, १४८–१५५, १५७, १५९, १६६, १८०, १८३, १८६, २३९, २६०, २६३, ३०२, ३०४

केशवसुतांची कविता, पृ.७९

पाठक, वामन भार्गव

आधुनिक मराठी काव्याचे अंत:प्रवाह

प्र. ठोकळ प्रकाशन, पुणे, १९६४

(१) काव्यविचार—पृ. २–९, १३–१८, २०
(२) राष्ट्रीय सामाजिक विचारसरणी—पृ. १३४, १३५, १४८, १४९, १५०, १५४
(३) प्रेमगीते—पृ. १५६, १६०, १६३, १७९
(४) बालगीते—पृ. १९२
(५) जीवनविषयक तत्त्वज्ञान—पृ. २१, २५–३०, ३१, ३८, ३९, ४२, ४९, ५८, ५९, ६८, ७४, ७८
(६) निसर्गविषयक दृष्टिकोन—पृ. ९२, ९५, १०१, १०२, १०३, १०४, १०५, १०६, १०९, १२४.
(७) इतर—पृ. २१०, २२७, २५०.

संघवार्ता

वासुदेव चिमोटे
सरचिटणीस, वि. सा. संघ,

भेट—

किर्लोस्कर–स्त्री–मनोहर मासिकांचे संपादक श्री. मुकुंदराव किर्लोस्कर यांनी दि. ११ जानेवारी ६७ रोजी सायं. ७ वा. संस्थेला भेट दिली.

सांस्कृतिक कार्यक्रम

नाटककार श्री. मधुसूदन कालेलकर यांची 'दिल्या घरी तू सुखी रहा' अपराध मीच केला', 'विजयाचे वारस आम्ही' आणि 'दिवा जळू दे सारी रात' ह्या नाटकांचे प्रयोग संस्थेच्या वर्धापन दिनानिमित्त दि. १४ ते २० जानेवारी ६७ पर्यंत वि. सा. धनवटे रंगमंदिरात सादर करण्यात आले.

दि. २० जानेवारी ६७ रोजी रात्रौ श्री. मधुसूदन कालेलकर यांचा सत्कार, सुप्रसिद्ध साहित्यिक प्रा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांचे अध्यक्षतेखाली, झाला.

श्री. पु. ना. ओक यांची व्याख्याने

सुप्रसिद्ध इतिहाससंशोधक श्री पु ना. ओक (दिल्ली) यांची दि ७ ते ९ जानेवारी ६७ रोजी रोज सायं. ६–३० वा. 'मी इतिहाससंशोधनाकडे कसा वळलो', 'भारतीय इतिहास–संशोधनातील काही कूट प्रश्नांचा उलगडा', 'प्राचीन अरबस्तानातील वैदिक संस्कृती' या विषयांवर तीन व्याख्याने झाली.

कै. ना. के. बेहेरे व्याख्यानमाला—

दि. १९ ते २१ जानेवारी ६७ रोजी रोज सायं. ६–३० वा. प्रा. डॉ. रा. शं. वाळिंबे यांची 'कलेचे कालानुवर्तित्व' या विषयावर तीन व्याख्याने झाली.

कवी–नाटककार कै. राम गणेश गडकरी स्मृतिदिनः—

कवी–नाटककार कै. राम गणेश गडकरी यांच्या ४८ व्या स्मृतिदिनानिमित्त दि. २३ जानेवारी ६७ रोजी सायं. ६–३० वा. प्रा. द. भि. कुलकर्णी यांचे 'अर्वाचीन काव्य आणि गोविंदाग्रज' या विषयावर भाषण झाले.

कला केंद्र समिती

कलाकेंद्र समितीच्या वतीने— सुप्रसिद्ध चित्रकार श्री. इव्हॉन डेन्झिल स्वीट यांच्या ६७ चित्रांचे प्रदर्शन भरविण्यात आले. दि. २२ जानेवारी ६७ रोजी सायं. ५–३० वा. एअर कमांडर श्री. एच्. मूळगावकर, एम्. व्ही. सी., यांच्या हस्ते चित्रप्रदर्शनाचे उद्घाटन झाले.

अनुक्रमणिका

देणगी

श्री. काकासाहेब दांडेकर, डायरेक्टर, कॅम्लीन प्रा. लि. मुंबई यांनी कला केंद्राला भेट दिली. आणि येथील बाल कलाकारांच्या प्रोत्साहनार्थ, त्यांनी आपल्या कारखान्यात तयार केलेले रंगसाहित्य दिले, याबद्दल आम्ही त्यांचे अत्यंत आभारी आहोत.

आजीव सभासद

श्री. रज्जन त्रिवेदी नागपूर हे १०१ रु. देऊन संस्थेचे आजीव सभासद झाले याबद्दल आम्ही त्यांचे अत्यंत आभारी आहोत.

शाखावृत्त-गोंदिया

वि. सा. संघाच्या गोंदिया शाखेतर्फे दि. १४ जानेवारी ६७ रोजी वर्धापनदिन साजरा करण्यात आला. कार्यक्रम, वि. सा संघाचे अध्यक्ष प्रा. वा. कृ. चोरघडे यांच्या उपस्थितीत साजरा करण्यात आला. या कार्यक्रमाकरिता महाराष्ट्र राज्याचे गृहमंत्री माननीय श्री. बाळासाहेब देसाई यांना निमंत्रित करण्यात आले होते. दि. १५ जानेवारी ६७ रोजी रात्रौ ९ वा. वर्धापन दिनानिमित्त प्रा. वसंत कानेटकर लिखित 'वेड्याचं घर उन्हात' या नाटकाचा प्रयोग सादर करण्यात आला.

वणी शाखा

दि. २०-११-६६ रोजी प्राचार्य राम शेवाळकर यांचे आचार्य अत्रे यांच्या विविधरंगी व्यक्तिमत्त्वावर भाषण झाले.

दि. २७-११-६६ रोजी श्री सदानंद जोशी यांचा 'मी अत्रे बोलतोय' हा एकपात्री कार्यक्रम सादर करण्यात आला.

दि. १-१२-६६ रोजी 'मी नकलाकार कसा झालो' या विषयावर श्री. सदानंद जोशी यांचे प्रात्यक्षिकासह व्याख्यान झाले.

दि ३ ते ७ डिसेंबर ६६ पर्यंत 'आर्य चाणक्य' या विषयावर म. म. बाळशास्त्री हरदास यांची व्याख्याने झाली.

दि. ८ डिसेंबर ६६ रोजी श्रीज्ञानेश्वर पुण्यतिथी साजरी करण्यात आली

मुद्रक : पां. ना. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धनतोली, नागपूर १.
प्रकाशक : मा. नी. गलगलीकर, विदर्भ सहित्य संघ, उत्तर अंबाझरी रस्ता, सीताबर्डी, नागपूर १.